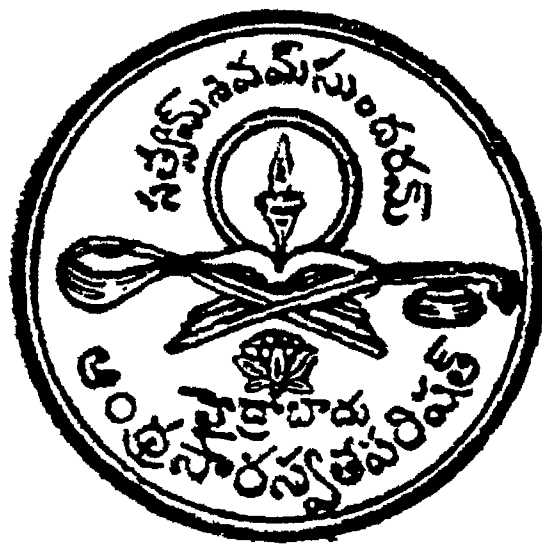
# తెలుగు నాటక సాహిత్యం

(ప్రసంగ వ్యాస సంకలనం)






ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు
తిలక్ రోడ్ - హైదరాబాద్

ముద్రణ : మార్చి, 1986

ప్రతులు : 1000



వెల : రూ. 4-00

ముద్రణ :

పద్మావతీ ఆర్ట్ ప్రింటర్స్

హైదర్‌గూడ - హైద్రాబాద్.

# మా మాట

నలభై మూడేళ్ల సాహిత్య, సాంస్కృతిక సంస్థ ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు ప్రతి సంవత్సరం అనేక సాహిత్య సమావేశాలను నిర్వహించ టమే కాక, పుస్తక ప్రచురణలోకూడ ప్రముఖ పాత్ర వహిస్తున్న విషయం సాహిత్య లోకానికి తెలిసిన విషయమే. పదిసంవత్సరాలుగా ప్రతినెలా మొదటి ఆదివారం 'సరస్వత వేదిక' పేరిట సాహిత్య చర్చా సమావేశాలను సారస్వత పరిషత్తు నిర్వహిస్తున్నది. ఆ ఉపన్యాస వ్యాసా లను సంకలనాలుగా ప్రచురిస్తున్నది. ఇదికాక ప్రత్యేక సాహిత్య విష యాలపైన ఉపన్యాసి కార్యక్రమాలను పరిషత్తు ఏర్పాటు చేయిస్తున్నది. ఈ క్రమంలో 1985-86 సంవత్సరంలో తెలుగులో నాటక సాహిత్యం పైన ప్రత్యేక ఉపన్యాస కార్యక్రమాలను ఏర్పాటు చేయటం జరిగింది. ఆ ఉపన్యాస వ్యాసాల సంకలనమే ఇది.

నాటక సాహిత్యాభిమానులకు ఈ గ్రంథం ఎంతో ఉపకరిస్తుందని ఆశిస్తూ.........

ఇట్లు
భవదీయుడు
కార్యదర్శి

తేది : 24-3-1986 ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు

# ఇందులో

# తెలుగులో పౌరాణిక నాటకాలు

డా॥ పి.యస్.ఆర్. అప్పారావు

పురాణేతిహాసాదులలోని కథలను స్వీకరించి, నాటకాలు రచిస్తే అవి 'పౌరాణిక నాటకాలు' అవుతాయి. అంటే కథలు ప్రఖ్యాతము లన్నమాట. ఇందులో భారత నాటకాలు, రామాయణ నాటకాలు, భాగవత నాటకాలు అనే ప్రధాన భేదా లున్నాయి. ఇంక తక్కినవి ఇతర పురాణాలకు సంబంధించినవి. తెలుగులోని పౌరాణిక నాటకాలు నాలుగు విధాలుగా ఉన్నాయి. 1. సంస్కృతానువాదాలు, 2. స్వతంత్ర రచనలు, 3. అనుసరణలు, 4. పౌరాణిక వాతావరణంలో రచింపబడినవి.

ఇంతవరకు లభించిన ఆధారాలను బట్టి 1860 ప్రాంతాల కోరాడ రామచంద్రశాస్త్రి గారు రచించిన 'మంజరీ మధుకరీయం' అనే రూపకం తెలుగులో తొలి తెలుగు మార్గరూపకం అని తెలుస్తున్నది. అంతకు ముందు యక్షగాన- నాటకాలే తప్ప సంస్కృత రూపకాలకు యథాతథానువాదాలుగాని, ఆ మార్గాన్ని అనుసరించి రచింపబడిన స్వతంత్ర రూపకాలుగాని తెలుగులో వెలయలేదనే చెప్పాలి (క్రీడాభిరామానికి మూలమైన ప్రేమాభిరామం లభించలేదు కాబట్టి, అవి యథాతథానువాదమో, అనుసరణమో, తెలియరాలేదు). ఈ పరిస్థితి ఒక్క తెలుగు భాషకేకాక తక్కిన భారతీయ భాషలన్నింటికీ సమానమే. మంజరీ మధుకరీయం నాలుగు అంకాల నాటిక; స్వతంత్ర రచన. మధుకరుడనే రాజ పరమేశ్వరుడు, మంజరి అనే రాజకన్యను వివాహమాడటం ఇందులోని కథ; అందుచేతనే దీనికి "మంజరీ మధుకరీయం" అనే పేరు పెట్టాడు రచయిత. ఇది కల్పిత కథ అయినప్పటికీ పౌరాణిక వాతావరణంలో సాగిన రచన అని చెప్ప వచ్చు. ఇది ప్రదర్శన సౌలభ్యం లేని రచన. (మొదటి అంకం 12 పుటలు కాగా, చివరి అంకం 125 పుటలుంది; రెండు, మూడు అంకాలు చెరి నలభై అయిదు పుటలున్నవి.) రచన ప్రబంధ పద్ధతిలో సాగింది.

కోరాడవారు 1872 కు పూర్వమే వేణీసంహారాన్ని ఆంధ్రీకరించినట్లు తెలియవచ్చింది; కాని అది ప్రకటితం కాలేదు; వ్రాతప్రతి కూడ లభ్యం కాలేదు. అందుచేత, వారి అనువాదం ఎట్లా సాగిందో తెలియదు. ఇంక లభ్యమైన తొలి సంస్కృత రూపకాంధ్రీకరణం శ్రీ కొక్కొండ వేంకటరత్నం పంతులుగారి 'నరకాసుర విజయవ్యాయోగం' సంస్కృత మూలాన్ని రచించినవాడు, వారణాసి ధర్మసూరి కూడా తెలుగువాడే (గుంటూరు మండలం, 18 వ శతాబ్ది ప్రథమ పాదం) 'సాహిత్య రత్నాకరం' అనే ప్రామాణికమగు అలంకారశాస్త్ర గ్రంథాన్ని రచించినవాడు. కొక్కొండవారు దీనిని 1871 లో అనువదించి, 1872 లో ప్రచురించినారు. 'ఆంధ్రమున రూపకాద్యమిది' అని కొక్కొండవారు సూత్రధార ముఖంగా చెప్పుకొన్నారు; ఇది తెలుగులో ప్రథమమార్గ రూపకమని నాటి మద్రాసు పండితులు దీనిని ప్రశంసించారు.

సంస్కృత రూపకాలలో ఉత్తమ - మధ్యమ ప్రకృతులకు సంస్కృత భాష, స్త్రీ- నీచ ప్రకృతులకు ఆయా ప్రాకృత భాషలు ఉపయుక్తములు కావటం సర్వసాధారణం. మరి తెలుగులో, ప్రాకృత భాషల స్థానంలో ఏ భాష వాడాలన్న సమస్య కోరాడవారికె ఎదురైంది. 'సంస్కృతాంధ్ర మిశ్రంబుగా' రచించటానికి వారు నిర్ణయించుకున్నారు. ఇచ్చట సంస్కృతమంటే తత్సమమనీ, ఆంధ్రమనగా తద్భవ-దేశ్యములనీ అర్థం. కాగా, ఇందలి ఉత్తమ-మధ్యమ ప్రకృతులకు తత్సమ బహుళమైన తెలుగు, స్త్రీ-నీచ పాత్రలకు తద్భవ - దేశ్య బహుళమైన తెలుగు ప్రయుక్తమైంది. కుంభస్తని అనే దాసి మాటలు వ్యవహార భాషకు కొంత సన్నిహితంగా కూడా ఉన్నాయి. కోరాడవారు స్వతంత్ర రచన విషయంలో భాషా సమస్యను ఇట్లా పరిష్కరించుకొన్నారు. అయితే యథాతథానువాదంలో ఏం చేయాలి? కోరాడవారి అనువాదం ప్రకటితం కాకపోవటంచేత వారు చేసుకొన్న పరిష్కారం కొక్కొండ వారికి తెలియలేదు. అందుచేత వీరికి మరల కృత్యాద్యవస్థ అయింది. సంస్కృతం నుంచి ఇతిహాస పురాణ కావ్యానువాదాలకు నన్నయ - తిక్కన్న - పోతన-శ్రీనాథాదులు మార్గదర్శకత్వం వహించారు. కాని రూపకాంధ్రీకరణకు అటువంటి మార్గదర్శకులెవ్వరూ లేరు. అందుచేత కావ్యానువాదానికి శ్రీనాథునివలె రూపకానువాదానికి కొక్కొండ వారే ఒక మార్గం నిర్ణయించుకోవలసి వచ్చింది. దాని పై అనువాదాలలో సంక్షిప్తతకు, విపులీకరణకు, మార్పులకు, చేర్పులకు అవకాశం ఉంది. రూపకాంధ్రీకరణలో అటువంటి అవకాశం లేదు. శబ్దము,

అర్థము కూడా అపహరిస్తారే; ఆంధ్రీకర్తకు ఎటువంటి స్వాతంత్ర్యం లేదు. (స్వాతంత్ర్యప్రియులైన ప్రాచ్యాంధ్రకవులు రూపకానువాదం చేయకపోవటానికి ఈ స్వాతంత్ర్యహీనత ఒక కారణం కావచ్చు.) అందుచేత పద్యాన్ని, అర్థాన్ని జారిపోనీయక యథాతథానువాదానికి కొక్కొండవారు పూనుకొన్నారు. అంతేకాదు మూలంలోని శ్లోకాలకు తెలుగులో పద్యాలు, మూలంలోని గద్యకు తెలుగులో గద్యం వ్రాయటం అనే సంప్రదాయం మొదలు పెట్టారు; (ఇంచుమించుగా నేటికి ఇవే పాటింపబడుతున్నది.) పద్యంలోని భాషకంటె, గద్యంలోని భాష కొంత సరళంగా ఉంది. అన్ని పాత్రలకు గ్రాంథికమే ప్రయుక్తమైంది.

'సంస్కృత విద్యాసర్వస్వం'గా ప్రసిద్ధి పొందిన శ్రీమాన్ పరవస్తు వెంకట రంగాచార్యులవారు 1872 లో అభిజ్ఞాన శాకుంతలాంధ్రీకరణం ప్రారంభించారు. ఇందులోని మొదటి రెండంకాలు 1875లో 'సకల విద్యాభివర్ధని' అనే వారి పత్రికలో ప్రకటితమైనాయి, (సరిగా అదే సమయంలో కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులు గారి అనువాదం కూడా, మొదటి రెండంకాలు వారి 'వివేకవర్ధని' లో ప్రకటిత మైంది) ఆచార్యులవారు తమ ఆంధ్రీకరణలో 'సంస్కృత' భాగాన్ని తత్సమ యుక్తమైన తెనుగులోకి, ప్రాకృత భాగాన్ని కేవల దేశ్యాంధ్రము (అచ్చతెలుగు) లోనికి పరివర్తించారు. మొత్తంమీద ఆచార్యులవారు శబ్దాడంబర భూయిష్ఠమైన కవితాపద్ధతిని ఆదరించ లేదు.

1880లో వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారు ఉత్తర రామచరిత్రను ఆంధ్రీక రించినారు ; ఇది 1881లో చింతామణి పత్రికలో ప్రకటితమై 1883లో గ్రంథ రూపంలో వెలువడింది. ఈ అనువాదంలో శాస్త్రిగారు పెక్కుచోట్ల మూల వాక్యాలను యథాతథంగా అనువదించక, స్పష్టతకొరకు కొంత వైపుల్యాన్ని అంగీక రించారు. రచన అంతా గ్రాంథికమే. శైలి సరళంగా లేదు; కొన్ని కొన్ని చోట్ల అన్వయ క్లిష్టత కూడా లేకపోలేదు. శాస్త్రిగారు శ్లోకాలను అనువదించటంలో రక రకాల వృత్తాలను (భద్ర. రథోద్ధత మొ॥) వాడినారు. ఇటువంటి ప్రయోగం ఇంతకుముందే కొక్కొండవారు చేశారు; వారు కొన్ని వృత్తాలకు బంగారం వెండి వంటి పేర్లు కూడా పెట్టారు. (సీసం అనేపేరు ఉన్నప్పుడు అంతకంటె మంచి లోహముల పేర్లు ఎందుకు ఉండగూడదని వారి అభిప్రాయమట). 1891 లో చింతా మణిలో వీరి వెలువడిన మృచ్ఛకటికాంధ్రానువాదం ఇంతకంటె సరళంగా ఉంది

ఇంతవరకు నలుగురు రూపకకర్తలను గూర్చి పేర్కొన్నాను. ఇక్కడ ప్రశస్తమైన రూపకాలరచన లేదా అనువాదం ఇంచుమించుగా 1881కి పూర్వమే జరిగింది. ఇది ఆధునికాంధ్ర నాటక సాహిత్య చరిత్రలో ప్రథమదశ అవుతుంది. ఇంక 1881 నుంచి రెండవదశ ప్రారంభమవుతుంది. ప్రథమదశలోని రచనలేవీ ప్రదర్శింపబడినట్లు కానరావు. ఇంక రెండవదశ ప్రదర్శనతోనే ప్రారంభమవుతున్నది. దీనికి నాందిపలికినవారు నవ్యయుగ వైతాళికులు కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారు. 1880-81 ప్రాంతాల ధార్వాడ నాటక సమాజంవారు తెలుగు జిల్లాలలో సంచారంచేసి, హిందీ నాటకాలను అపూర్వంగా ప్రదర్శించారు. రాజమండ్రి పౌరులలో కలిగిన ఉత్సాహం ప్రేరకంకాగా, పంతులుగారు శ్రీ హర్షుని రత్నావళిని (షేక్స్పియర్ కామెడీ ఆఫ్ ఎర్రర్స్‌ను కూడా) అనువదించి, విద్యార్థులతో ఒక నాటక సమాజం స్థాపించి, వారిచేత ఆ అనువాదాన్ని ధార్వాడ నాటక సమాజంవారు ఆడిపోయిన తాటాకుల పాకలోనే విజయవంతంగా ప్రదర్శింపచేశారు. అనువాదమంతా గ్రాంథిక భాషలోనే సాగింది. అయితే పంతులుగారి భాషలోని విశిష్టత అయిన సారళ్యం ఇందులోనూ ఉంది.

1875లో పంతులుగారు తమ అభిజ్ఞాన శాకుంతలానువాదం రెండంకాలు ప్రచురించారు కదా; ఇంక తక్కిన అంకాల అనువాదం 1883లో పూర్తి చేశారు. ఇది రెండు భాగాలుగా భిన్నకాలాలలో భిన్న దృష్టులతో రచింపబడి నప్పటికీ "గూఢపదములును, ప్రౌఢాన్వయములును లేనిదై, పామరులు కూడా గ్రహించు నట్లుగా తేటతెల్లముగ యుండుటచేత" ఇది నాటక సమాజాల వారికి కూడా అధికముగా ఆదరపాత్రమైంది. అనేక నాటక సమాజాలవారు దీనిని బహుస్థలాలలో ప్రదర్శించారు. నాటక ప్రదర్శనశక్తికి ఇది ఒక గీటురాయి అయింది. శాకుంతలాంధ్రీకరణములన్నింట పంతులుగారి అనువాదమే ప్రసిద్ధివహించింది.

కందుకూరివారి శాకుంతలానువాదంతో పోటీగా నిలిచినది వేణీసంహార నాటకానువాదం; వసురాయ కవిగా సుప్రసిద్ధులైన వడ్డాది సుబ్బారాయుడుగారు చేసిన అనువాదమిది. ప్రౌఢరీతిని సంతరించబడిన వేణీసంహార నాటకానికి సంస్కృత రూపక చరిత్రలో ప్రముఖ స్థానం ఉంది. దీనిని, అంత ప్రౌఢంగాను తెలుగులోనికి అవతరింపజేశారు వసురాయకవి. ముఖ్యంగా పద్యాలు పొందికగా పొంకంగా కుదిరాయి- "ప్రాణంబులు లేచివచ్చు పద్యము విన్నన్" అన్నారు చిలకమర్తివారు

స్వీయచరిత్రలో (పుట 152). పద్య భాగం కూడా పూర్తిగా గ్రాంథిక భాషలోనే సాగింది. ఈ అనువాదం కూడా సమాజాల ప్రదర్శనశక్తికి గీటు రాయిగా పరిగణించబడింది; ఒక అర్ధశతాబ్దంపాటు ఈ ఆంధ్ర వేణీ సంహారం తెలుగు నాటక రంగంమీద జైత్రయాత్ర చేసింది. దీనిని ప్రదర్శించని తెలుగు నాటక సమాజం లేదనటం అతిశయోక్తి కాజాలదు. వసురాయకవి "హిందూ నాటకోజ్జీవక సమాజం"ను రాజమండ్రిలో స్థాపించటమేకాక వేణీసంహారంలో ధర్మరాజు, అశ్వత్థామ భూమికలను ధరించి శక్తిమంతంగా, అతిసహజంగా అభినయించేవారట.

వేదం వేంకటరాయశాస్త్రిగారి తొలిరూపకం శ్రీహర్షుని నాగానందానువాదం (1891). సంస్కృత రూపక మర్యాదననుసరించి సంస్కృతభాష స్థానంలో సలక్షణ గ్రాంథికభాషను, ప్రాకృత భాషాభేదాలున్నచోట్ల గ్రామ్యభేదాలను వీరు వాడినారు. దీనినే వీరు 'పాత్రోచిత భాషాప్రయోగం' అన్నారు. శాస్త్రిగారి అనువాదాలన్నీ మూలానికి అత్యంత సన్నిహితంగా అంటే మూలవిధేయంగా ఉంటాయి. అందువలన వారి అనువాదాలు పండితులకు బాగా సంతృప్తి నీయగలవు. కాని, ఈ కారణంగా వీరి అనువాదాలలో, గద్యంలో కూడా, సారళ్యం లోపించిందని చెప్పక తప్పదు. వీరు తమ ఉత్తర రామచరితానువాదానికి సుమారు 70 పేజీల ఉపోద్ఘాతం రచించారు. ఇది అపూర్వం.

శ్రీసుసర్ల అనంతరావుగారి 'ముద్రారాక్షస' అనువాదం 1890 లో ప్రకటితమైంది. వీరువేణీసంహారనాటక ప్రదర్శనలో వసురాయకవిగారి ప్రక్కను దుర్యోధన భూమికధరించేవారట. రావుగారు వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారి శిష్యులు. శాస్త్రిగారు మృచ్ఛకటికను ఆంధ్రీకరించగా, వీరు ముద్రారాక్షసం ఆంధ్రీకరించారు.

ఇంతవరకు సుప్రసిద్ధములైన సంస్కృత రూపకాలకు ఆంధ్రానువాదాలను గూర్చి ప్రసంగించాను. వీటిలో మృచ్ఛకటిక-ముద్రారాక్షసములు తప్ప తక్కిన వన్నీ పౌరాణిక రూపకాలే. ఇక్కడ పేర్కొన్నవాటినే కాక ఆయా కవులు ఇతర రూపకాలను కూడా ఆంధ్రీకరించారు. ఒక్కొక్క రూపకాన్ని పలువురు కవులు ఆంధ్రీకరించటం కూడా జరిగింది. (ఒక్క శాకుంతలానికే సుమారు నలభై అనువాదాలున్నాయి).

సంస్కృత రూపకాల ఆంధ్రానువాదాలలో సాధారణంగా ఒక లోపం కనబడుతుంది. తెలుగు పలుకుబడి, నుడికారం, వాక్యనిర్మాణం సంస్కృతపు పలుకుబడికి, నుడికారానికి, వాక్యనిర్మాణానికి భిన్నంగా ఉంటుంది. ఈ సత్యాన్ని విస్మరిస్తే అనువాదంలోని భాష కృతకంగా తయారవుతుంది. 1900 కి పూర్వం అనువాదాలు చేసిన వారంతా అన్ని విధాలా మూలానుసరణమే పరాయణంగా భావించారు. వీరిలో వేదంవారు పలుకుబడిలో కూడా మూలానికి సన్నిహితత్వాన్ని సాధించటానికి ప్రయత్నించారు. 1900 తరువాత అనువాదకులలో కొంత స్వాతంత్ర్య దృష్టి కనబడుతుంది. వీరు మూలాన్ని వ్యాఖ్యాన ప్రాయంగా అనువదించటం, కొన్ని క్రొత్త వర్ణనలను- ముఖ్యంగా పెద్ద పెద్ద పద్యాల పాద పూరణాలలో - చేయటం, మొదలైనవి చేశారు. మధ్యమ వ్యాయోగానువాదంలో చిలకమర్తి వారు ఒక క్రొత్త పద్ధతి అవలంబించారు - సీస పద్యంలో నాలుగు పాదాలతో మూలాభిప్రాయం సరిపోయినప్పుడు తేటగీతను లేదా ఆటవెలదిని రచించటం మానివేశారు. 1900కి పూర్వం ఉత్తమ సంస్కృత రూపకాలను తెలుగులోకి తేవాలనే అభినివేశం, కొన్ని నాటక సమాజాల ప్రదర్శనాభిలాష హేతువులుగా అనువాదాలు సాగాయి. కొన్ని పాఠ్యగ్రంథాలుగా కూడా నిర్ణయింపబడినాయి. (పాఠ్యగ్రంథంగా నిర్ణయింపబడిన తొలి ఆంధ్రీకరణం వావిలాల వారి ఉత్తర రామ చరిత అని చెప్పవచ్చు - 1890 లో ప్రథమ శాస్త్ర పరీక్షకు). కాని, తరువాతి కాలంలో పాఠ్యగ్రంథాలుగా పెట్టించుకొనటానికే ఎక్కువగా అనువాదాలు వెలువడినాయి. అర్వాచీనానువాదాలలో ప్రదర్శింపబడినవి కూడా అత్యల్పం.

కొందరు, మూలానికి వ్యాఖ్యాన ప్రాయంగా కొంత స్వాతంత్ర్యం వహిస్తే మరి కొందరు మరింత స్వాతంత్ర్యం వహించి 'అనుసరణ'గా రచనలు సాగించారు. ఈ పద్ధతిలో తెలుగు రచయితలు మూలంలోని సన్నివేశాలలో కూడా మార్పులు చేసి, ఎక్కువగా రంగ ప్రదర్శన యోగ్యంగా చేయటానికి ప్రయత్నం చేశారు. బలిజేపల్లి వారి ఉత్తర రాఘవం (1910), కస్తూరి సుబ్బారావు గారి శాకుంతలా దుష్యంతం (1915), వేంకట పార్వతీశ్వర కవుల 'విచిత్ర రాఘవం' (1933), కంచనపల్లి జగన్నాథరావు గారి "మాలతీమాధవం" (1940), కొప్పరపు సుబ్బారావు (1954)-వావిలాల సోమయాజులు (1953) గార్ల 'వసంతసేన' లు ఇందుకు ఉదాహరణలు.

1900 కు పూర్వమే ప్రసిద్ధ సంస్కృత రూపకాలన్నీ తెలుగులోకి వచ్చాయి. 1912 లో భాసనాటక చక్రం వెలువడినంతనే శ్రీయుతులు మానవల్లి రామకృష్ణ కవి, చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహం, వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రి ప్రభృతులు భాసనాటకాలను అనువదించి, ప్రకటించినారు. తరువాత భమిడిపాటి కామేశ్వర రావు, దీపాల పిచ్చయ్యశాస్త్రిగార్లు మరల భాస రూపకాలనన్నింటిని అనువదించి ప్రకటించారు. దీపాలవారి అనువాదాలు పూర్వపద్ధతిలోనే సాగగా, కామేశ్వరరావు గారు రూపకాలన్నీ వచనంలోకి, అందునా వ్యావహారికంలోకి అనువదించారు. కామేశ్వరరావుగారు శబ్దాన్ని, అర్థాన్ని యథాతథంగా కాక, భావాన్ని స్వీకరించి "ఆచరణకు అనుకూలించేలాగున మార్చి" అనువాదం చేశారు. ఈ కారణంగా భాసుని రచనలోని వైచిత్రి కొంతవరకు లోపించిందని చెప్పవచ్చు.

ఇంక స్వతంత్ర రచనలు.

రచనతో పాటు ప్రదర్శన కూడ ప్రారంభించినవారు కందుకూరి వీరేశలింగం పంతులుగారన్న సత్యం గుర్తించి ఉన్నాము. వీరు 1885-86 సంవత్సరంలో మూడు స్వతంత్ర పౌరాణిక రూపకాలు రచించారు. ఈ మూడింటిలో మొదటిది 5 అంకాల ప్రహ్లాద నాటకం (రచన 1885), తెలుగులోని స్వతంత్ర పౌరాణిక రూపకాలలో తెలిసినంతలో ఇదే ప్రథమ రూపకం. ఇందులో సన్నివేశ ప్రాబల్యంవల్ల ప్రహ్లాదుడు చదివే ఏడు పద్యాలను నృసింహుని బోధకు సంబంధించిన సీసమాలికను తప్పించితే, తక్కిన రచన అంతా గద్యాత్మకమే. వృత్తాలు అసలు లేవు. "సంఘ దురాచార సంస్కరణమును పరిశుద్ధ మతధర్మ ప్రకటీ కరణమును నా మనస్సునెప్పుడును బాయకుండునుగాన నేనే పుస్తకమునన్నైనను వానినించుక చొప్పించుచుందును. కాబట్టి ఈ పుస్తకమునందును (ప్రహ్లాద నాటకమున) వాని చిహ్నములు కానవచ్చును" అని పంతులుగారు వ్రాసికొన్నారు. (స్వీ. చ. 2 వ భా. పు. 194) కాగా పంతులుగారు తమ సంఘసంస్కరణాది ప్రచారాన్ని ప్రవేశపెట్టి నృసింహమూర్తినే ఒక ప్రచారకునిగా చేసినారు.

ఉదాహరణ :

"భక్తునిఁ గావంగవచ్చితి నిచటకు
వినరయ్య జనులార వీనులలర
దుద్దు నామము పెట్టి తులసి పేరులుదాల్చి
మ్రొక్కు మాత్రనె మీకు ముక్తిలేదు"

రెండవది అయిన 'దక్షిణ గోగ్రహణం' గద్య-పద్యాత్మకమైన అయిదు అంకాల నాటకం. తెలుగులో భారత కథను నాటకీకరించుటకు పూనుకొన్న ప్రథములు పంతులుగారే. సత్యహరిశ్చంద్ర కూడా అయిదు అంకాల నాటకమే. శంకర కవి హరిశ్చంద్రోపాఖ్యాన కథను మార్పక నాటకంగా వ్రాసియుండని రాజమండ్రిలోని నాటకోజ్జీవక సమాజంవారు కోరగా పంతులుగారు ఇందులోని మొదటి నాలుగు అంకాలు 1886 లో వ్రాసినారట. కాని దీనిని వారు ప్రదర్శించ లేదు. తరువాత కాకినాడలోని ఒక సమాజంవారు కోరగా 5 వ అంకం కూడా పూర్తిచేసి ఇవ్వగా వారు విజయవంతంగా ప్రదర్శించారట.

"వీరేశలింగ కవి చరిత్రము" అన్న పేరుతో వీరేశలింగం పంతులుగారి జీవిత చరిత్రను 1894లో ప్రకటించిన తోలేటి వెంకటసుబ్బారావుగారు 1889లో 'హరిశ్చంద్రనాటకము' ను వ్రాసినారు (ముద్రణ 1911 ప్రాంతాల). దీనిని ఇమ్మానేని హనుమంతరావు నాయుడుగారు స్థాపించిన హిందూ నాటక సమాజం వారు 8-6-1889 తేదీన విజయవంతంగా ప్రదర్శించారు. ఆ సమాజం వారి ప్రథమ ప్రదర్శన ఇదే. సామాజికులు పద్యాలు పాడలేనివారు కావటంచేత, సుబ్బారావుగారి నాటకాన్ని కేవలం వచనంలోనే వ్రాశారు. ఇది ప్రదర్శింపబడిన వారం రోజులకు అంటే జూన్ 15 వ తేదీన ఈ సమాజం వారే చిలకమర్తివారి కీచక వధ నాటకాన్ని ప్రదర్శించారు.

గుంటూరు మిషన్ హైస్కూలులో తెలుగు పండితులైన శ్రీ కొండుభొట్ల సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారు అచ్చట విద్యార్థులు స్థాపించిన హిందూ నాటక సమాజానికి అధ్యక్షులై, దేశికులై, 1881-84 మధ్య కాలంలో తాము రచించిన 31 తెలుగు రూపకాలను ప్రదర్శింప జేశారు. ఇవి అన్ని గద్యరూపకాలు. ఆ వ్రాతప్రతులన్నీ నశించిపోయినప్పటికీ 15 రూపకాల పేర్లు మాత్రం తెలియవచ్చింది - గయోపాఖ్యానం, శశిరేఖా పరిణయం, సుభద్రా పరిణయం, శ్రీరామ జననము, కీచకవధ, హరిశ్చంద్రోపాఖ్యానము, సుగ్రీవ పట్టాభిషేకం, సీతాన్వేషణం, సీతాపహరణం, శ్రీ యాళరాజు చరిత్ర, వజ్రదంష్ట్రోపాఖ్యానం, శుకరంభాసంవాదం, ద్రౌపదీ వస్త్రాపహరణం, యుగంధర విజయం, శివాజీ విజయం. చివరి రెండు చారిత్రక కథలను విడిచివేస్తే, తక్కినవన్నీ పౌరాణిక కథలే. కాగా, అర్వాచీన కాలంలో తెలుగుదేశంలో ప్రసిద్ధి వహించిన పెక్కు రూపకాల ఇతివృత్తాలను

సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారు ఆనాడే ప్రప్రథమంగా వెలుగులోకి తీసుకొనివచ్చి, నాటకీ కరించియున్నారు. 1926 లో శాస్త్రిగారు ద్రౌపదీ వస్త్రాపహరణ కథను మరల నాటకీకరించినారు. ఇది ఇప్పుడు గద్య పద్యాత్మకమైంది. ఈ రచనపై ధర్మవరం వారి ప్రభావం ఉన్నదని చెప్పవచ్చు. కథలో కొన్ని క్రొత్త కల్పనలు ప్రవేశపెట్టి నారు. ఉదా : ధర్మ పరాభవానికి ప్రతిగా ద్రౌపదీ వస్త్రాపహరణ మనే ఊహ దుర్యోధనునకు కలిగించినది భానుమతియే అనీ, ద్రౌపది తమకు దాసికావలెనని భానుమతి గౌరీ వ్రతం చేసినట్లు చివరకు ఆమెయే నడివీధిలో వివస్త్రయై భంగపడి నట్లు కల్పించబడింది.

బందరు నేషనల్ థియేట్రికల్ సొసైటీ వారికి 32 హిందీ రూపకాలను రచించి ఇచ్చిన నాదెళ్ల పురుషోత్తమ కవిగారు ఐదు తెలుగు రూపకాలను కూడా రచించారు. వీరి తొలి తెలుగు రచన హరిశ్చంద్ర నాటకము (1888). దీనిని వీరు ''పాత్రోచిత ప్రసంగ వచన సమన్వితం'' అని పేర్కొన్నారు. చంద్రహాస చరిత్రను మొదట అరుదుగా కీర్తనలతో గద్యమయంగా రచించినప్పటికీ 1916 లో ముద్రించినప్పుడు 845 పద్యాలను చేర్చారు. కీర్తనలు కూడా పద్యాలైనాయి; అది ఆనాటి ప్రభావం.

ఆంధ్ర నాటక పితామహ బిరుదాంచితులైన ధర్మవరం రామకృష్ణమా చార్యులవారి యుగం 1886 ప్రాంతాల ప్రారంభమైంది. వారి తొలి తెలుగు రూపకం 'చిత్రనళీయం' 29-1-1887 తేదీన బళ్ళారిలోని సరస వినోదినీ సభ వారిచేత విజయవంతంగా ప్రదర్శింపబడింది. ఇందులో నలభూమికను ఆచార్యుల వారే ధరించారు. ఆచార్యులవారు 27 రూపకాలను తెలుగులో రచించారు. ఇవి అన్నీ స్వతంత్ర రచనలే. వీటిలో చిత్రనళీయం, సావిత్రీ చిత్రాశ్వం, చిరకారి, బృహన్నల, వరూధిని, పాదుకా పట్టాభిషేకం, ప్రమీలార్జునీయం, ప్రహ్లాద, పాంచాలీ స్వయంవరం, మోహినీరుక్మాంగద, అజామిళ, హరిశ్చంద్ర, సుగ్రీవ పట్టాభిషేకం, యుధిష్ఠిర యౌవరాజ్యం, ఉషాపరిణయం అనేవి పౌరాణిక రూప కాలు. కాగా, భారత భాగవత రామాయణ కథలను ఆచార్యులవారు నాటకీకరించి నారు. బహుశః తెలుగు నాటకములలో పాటలను, పద్యాలను విడివిగా ప్రవేశపెట్టిన ప్రథములు ఆచార్యులుగారే కావచ్చును. వీరు మొదట నాటకమంతా వచనంలోనే వ్రాసేవారు. తరువాత, కొంతవరకు నాటి నటులను కూడా దృష్టిలో పెట్టుకొని,

పద్యాలను పాటలను వ్రాసేవారట. ఈ కారణంచేత వచనంలో చెప్పినదే పద్యం లోనూ, పాటలోనూ ఉండటం చూడగలం. నాటకం చదివే వారికి ఇది వింతగా ఉండవచ్చు. కాని నటులు సంగీతం వచ్చినవారైతే పద్యాన్నో లేదా పాటనో పాడి వచనం వదలివేసేవారు; ఇంక సంగీతం రానివారు వచనంతోనే తృప్తి పడేవారు. పద్యాలు వచనంతో పాటు అసలు నాటకంలోనే ఉన్నప్పటికీ పాటలు మాత్రం నాటకం చివర అనుబంధంగా ఉంటాయి. ఒక్క అజామిళ మాత్రం కేవలం వచన నాటకంగానే ఉండిపోయింది. ఇందులో పాత్రోచిత భాష పాటింపబడటం విశేషం. పాశ్చాత్య నాటక సంప్రదాయాలను జీర్ణించుకొన్న ఆచార్యులవారు విషాద రూపక రచనపై మొగ్గుచూపారు. సారంగధరతో పాటు పాదుక, అజామిళలు సంపూర్ణంగా విషాద రూపకాలు. ఒక్క వరూథిని తప్ప (8 అం॥) తక్కినవన్నీ పంచాంక పరిమితాలు.వీనిలో రంగాలు కూడా ఉన్నాయి. పాశ్చాత్యుల 'ఎపిలోగ్' ను దృష్టిలో పెట్టుకొని ఆచార్యులవారు ఉత్తర రంగాలను రచించారు. వీటిల్లో ఆయా నాటకాలవల్ల నేర్పడగిన నీతులు విశదం చేయబడినాయి. నీతి బోధయందు దృష్టి కలవారు కావటం చేత ప్రఖ్యాత కథలందు ఆధునిక, రాజకీయ, సాంఘిక సమస్యలను కూడా చొప్పించినారు ఆచార్యులవారు. ఉదా॥ పాంచాలీ స్వయంవర మందలి యువతీ వివాహ ప్రశంస, ప్రమీలార్జునీయ మందలి స్త్రీ విద్యా స్వాతంత్ర్య సంబంధ చర్చ, చంద్రహాసలోని ఉప్పు పన్నుమీది ఉపన్యాసం, అజామిళలోని రజస్వలా వివాహ-సురాపాన నిషేధ ప్రసంగాలు. భారత కథను అనుసరించిన చిరకారి నాటకంలో ఆంగ్ల పదాలు కూడా ఉన్నాయి. ఈ నూత్న కల్పనలు కొన్ని రమణీయంగా ఉన్నా మరికొన్ని ప్రాతకథలలో అతకటం లేదు. పాశ్చాత్య పద్ధతులను అనుసరించి పాదుక, వరూథిని మొదలగు నాటకాలలో ఆకస్మి కారంభంగా రచనలు సాగించారు. హాస్యానికి ఎక్కువ అవకాశం కల్పించారు; ఇది కొన్నిచోట్ల మితిమీరింది కూడా. ఆచార్యులవారి భాష గ్రాంథికం, శైలి ప్రాబంధికం కావటంచేత వారి తొలి నాటకాలు ప్రబంధాలను తలపిస్తూ ఉంటాయి. సాధారణంగా పద్యాలలో భావగాంభీర్యం తక్కువ. పాశ్చాత్యుల నాటకాలలో ప్రాముఖ్యం వహించే పాత్రల చిత్తవృత్తి నిరూపణకు భావసంఘర్షణకు ఆచార్యుల వారు ప్రాధాన్యం ఇచ్చారు. సన్నివేశముల కూర్పులో ఆచార్యులవారు సిద్ధహస్తు లనటంలో సందేహం లేదు.

గాంధీజీ హరిజనోద్ధరణోద్యమానికి చాలా ముందే, అంటే 1909 లోనే పంచములకు ప్రత్యేకంగా పాఠశాల పెట్టి నడిపించిన ధీరులు చిలకమర్తి లక్ష్మీ నరసింహంగారు. అంతే కాదు కందుకూరి వారికి శిష్యులు కూడా. అయినా తమ నాటకములలో సంఘ సంస్కరణ జోలికి మాత్రం వారు పోలేదు. కీచకవధ, ద్రౌపదీ పరిణయం, గయోపాఖ్యానం, శ్రీరామ జననం, పారిజాతాపహరణం, నల నాటకం, సీతాకల్యాణం, ప్రసన్నయాదవం, ప్రహ్లాద చరిత్రము అనేవి వీరి స్వతంత్ర పౌరాణిక నాటకాలు. పార్వతీ పరిణయం, భాస నాటకాలు వీరి అనువాద రూపకాలు. స్వతంత్ర నాటకాలన్నింటను ఎక్కువ ప్రసిద్ధి గన్నది గయోపాఖ్యానం. 1889 డిసెంబర్‌లో ఇది రచింపబడింది. 1890 ఏప్రిల్‌లో తొలి ప్రదర్శన. 1909 లో ఇది ముద్రింపబడింది. ఆదిలో ఇది ఇంచుమించుగా వచన నాటకమే. ముద్రణ సమయంలో సుమారు 200 పద్యాలు క్రొత్తగా చేర్చారు. అచ్చుపడిన వెంటనే ప్రతులు శనగపప్పువలె ఖర్చుపడినవట. 1942లో చిలకమర్తి వారు స్వీయ చరిత్ర వ్రాసేటప్పటికి సుమారు లక్షప్రతులు అమ్ముడుపోయినవట. (Record sale); తెలుగుదేశమున గ్రంథ ముద్రణవిషయంలో ఇది అపూర్వమన్న మాట. నాటకపు పోటీలలో ఉత్తమ ప్రదర్శనకు, నటనకు ఇది గీటురాయిగా నిలిచింది. ఇందలి పద్యాలు సులభ శైలిలో, అలతి అలతి పదాలతో, అన్వయ సారళ్యంతో హృదయంగమంగా ఉన్నాయి. ఇందలి అనేకాంశములు నిత్య వ్యవహారానికి అత్యంత సన్నిహితాలు కావటంచేత జనసామాన్యానికి కూడా ఇది అంత ప్రీతి పాత్రం కాగలిగింది. ఇందలి ప్రకృతులు కృష్ణార్జులనెడి సత్యాన్ని రవ్వంత మరచినచో, విమర్శకులు కూడా ఆ పద్యాలకు ముగ్ధులై అనౌచిత్య దోషాన్వేషణను మరచిపోక తప్పదు. గయుడు గాలవ ఋషి చేతులలో ఉమిసినట్లు కొండుభొట్లవారు గ్రహించగా, గయుడు శ్రీకృష్ణుని చేతిలోనే ఉమిసినట్లు చిలకమర్తివారు స్వీకరించినారు. మొత్తం మీద జాతీయమైన పలుకుబడులకు, హృదయంగమమైన వర్ణనలకు, అంతగా మోతాదు దాటని చక్కని హాస్యానికి చిలకమర్తివారి రచనలన్నీ ఉదాహరణలే.

వేదం వేంకటరాయశాస్త్రిగారి స్వతంత్ర పౌరాణిక రూపకం ఉషానాటకం. శాస్త్రిగారు సహజంగా హాస్యప్రియులు పద-కావ్య-సన్నివేశ- పాత్ర గతములైన హాస్యం సృష్టించటానికి స్వతంత్ర రచనలలో వారు ప్రయత్నించారు. కాని, కొన్ని చోట్ల ఇవి అభాసాలుగానే ఉన్నాయి. ఉషానాటకంలోని కరేణుకా-గంభీర వేదుల

వృత్తాంతం ఇటువంటి దానికి ప్రథమోదాహరణం. ఈ ఉషానాటకం గురజాడ వేంకటఅప్పారావుగారి విమర్శకు గురిఅయింది. (శాస్త్రిగారు బహూనరీతే హాస్య చమత్కారాలను కొంటున్నారు.... మొ॥).

వ్యావహారిక భాష సాంఘికేతివృత్తాలకేకాక శృంగార సంబంధ పౌరాణిక గాథలకు కూడా చక్కగా సరిపోతుందని నిరూపించటానికే గురజాడవారు బిల్హణీయం వ్రాశారు (1910). ఇది అసంపూర్ణం. వీరు సంస్కృత బిల్హణీయాన్నికాని, సింగరాచార్యుని తెలుగు అనువాదాన్నికాని అనుసరించలేదు. అప్పారావుగారి లేఖినిలో బిల్హణుడు ఒక ఉదాత్త నాయకుడుగా, మహా మేధావిగా అవతరించినాడు. అసలు కథనడచిన తీరే వేరు.

ప్రపంచ నాటక చరిత్రను ఆంగ్లంలో రచించి, బళ్ళారిలో ధర్మవరంవారికి ప్రతిగా నాటక రచనకు పూనుకొని, చారిత్రక నాటక పితామహులుగా ప్రసిద్ధి నందినవారు కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు. వీరు ముప్పది వరకు నాటకాలు వ్రాశారు. ఇందులో భారత-భాగవత - రామాయణ నాటకాలే అధికం. ధర్మవరం వారి మేనల్లుడు అయిన బళ్ళారి రాఘవాచార్యులవారు తమ నటనాకౌశలంతో శ్రీనివాసరావుగారి 'రామరాజు చరిత్రము' (Fall of Vijayanagar) నకు ఎనలేని ఖ్యాతి సంపాదించినారు. ధర్మవరం వారికి, వీరికి రచనలో అనేకం పోలికలున్నాయి. కాని, ధర్మవరంవారు ఉత్తమనటులు; కోలాచలంవారు రంగస్థలం అలంకరించలేదు. ధర్మవరంవారికి రసదృష్టి అధికంకాగా కోలాచలంవారికి నీతియందు దృష్టి అధికం.

ధర్మవరం, కోలాచలంగార్లవలెనే ముప్పదికిపైగా స్వతంత్ర నాటకాలను రచించినవారు పానుగంటి లక్ష్మీనరసింహారావుగారు. వీరితొలి నాటకం 'నర్మదా పురుకుత్సీయం' వెలువడినప్పుడేమెచ్చి, తిరుపతి వేంకటకవులు వీరికి 'అభినవ కాళిదాసు' బిరుదు నొసంగినారు. పంతులుగారి పౌరాణిక నాటకాలలో సుప్రసిద్ధములైనవి రాధాకృష్ణ, పాదుక, విజయరాఘవం. లీలామానుష విగ్రహుడగు శ్రీకృష్ణుని బాలమురళీకృష్ణ స్వరూపాన్ని భావించి, వలచి, వలపించుకొన్న పుణ్యమూర్తి రాధ. ఆ బాలకృష్ణుని మురళీనాదంలోని ప్రత్యణువు నుజ్జీవింప జేస్తుంది. రాధకు బాలమురళీకృష్ణుడు సర్వదా సన్నిహితుడై యుండునట్లుగా వరం లభించటం, సత్యభామ

అసూయాదులు నశింపగా భక్తిసంపన్ను కావటం-ఈ రెండంశాలు రెండు జీవనదులుగా ప్రవహించి, కృష్ణుడనే సముద్రంలో ఐక్యం కావటం ఈ నాటకంలో చక్కగా నిరూపితమైంది. ఇది ఒక విశిష్ట రచన. పాదుక రంగస్థలమందు విజయవంతమైన రచన. విజయరాఘవంలో క్రొత్త పద్ధతిలో యుద్ధము ప్రేక్షకుల యెదుటనే జరుగుచున్నదన్న భ్రాంతి కలిగేటట్లు రచన సాగించారు. "పానుగంటి వారి రచనా పాటవం" అనే వ్యాసంలో (భారతి - యువ ఆశ్వయుజము) నందూరి బంగారయ్యగారు పంతులుగారి రచనలోని మూడు లోపాలను, మూడు గుణాలను పేర్కొన్నారు-లోపాలు :- 1. నీరస పద్యరచన, 2. అసభ్యత, 3. ఛాందసపు ధోరణి, ఇంక గుణాలు : 1. సహజ ప్రతిభ, 2. మానవ ప్రకృతి పరిశీలనం 3. ఉదాత్తార్థ ప్రతిపాదన. పంతులుగారు ఆటవెలది, తేటగీత, సీసము అనే మూడు ఛందస్సులను మాత్రమే వాడినారు. (నాందీ పద్యాలకు, పాత్రవశమున పెట్టి మొట్టి పద్యాలు చెప్పినప్పుడు మాత్రమే వీరు వృత్తాలను వాడారు). నాటకంలో పాదటానికి అనువైన పద్యాలు ఉండరాదని వీరి సిద్ధాంతం; అందుచేతనే ఇవి కొంత నీరసంగా ఉండటం జరిగింది. భక్తి రసపోషణలోతప్ప పాటలను వీరు అంగీకరించలేదు. సంవాద కౌశలానికి పంతులుగారు పెట్టింది పేరు. కాని ఈ సంవాదములందునూ, హాస్యప్రసంగాల్లోనూ అచ్చటచ్చట అసభ్యత తలయెత్తుతూ ఉంటుంది. ఇది ఒక లోపమే. ఆయావ్యక్తులచేత ఉపన్యాసధోరణిలో అప్పుడప్పుడు పలికించటం, సంభాషణలను సాగలాగటం కూడా రచనలోని లోపాలే, అయితే పంతులుగారి ప్రతిభ అత్యంతము సహజమైంది. నాటక రచనలో షేక్స్పియరును మించి సృష్టిచేసినారు. రచించిన ప్రతి నాటకంలోనూ పంతులుగారు చిత్రవిచిత్రములైన పాత్రలను సృజించారు. ఒక పాత్రనుపోలి ఇంకోపాత్ర ఉండదు. పాత్రలన్నీ ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వాలుకలవే. ఇది మానవ ప్రకృతి పరిశీలనకు పరాకాష్ఠ అని చెప్పవచ్చు. రాధా కృష్ణ, విజయరాఘవం వంటి నాటకాలలో మహోన్నతాశయాలను ప్రదర్శించినారు పంతులుగారు. సన్నివేశాల కూర్పు, సంవాద కౌశలం, పాత్ర సృష్టి - ఏ నాటక రచనలో అయినా ఈ మూడూ విశిష్ట గుణాలు. ఈ మూడు గుణాలు పంతులుగారి రచనలో రాశీభూతమైనంతగా మరి ఏ ఇతర తెలుగు నాటక కర్తలోనూ కాలేదన్నచో అతిశయోక్తి కాజాలదేమో.

సుగృహీత నామధేయులు తిరుపతి వేంకటకవుల పేర 16 రూపకాలు ప్రకటితమైనాయి. ఇందులో సుప్రసిద్ధములైన స్వతంత్ర పౌరాణిక నాట

కాలు రెండు, పాండవ ఉద్యోగం, పాండవ విజయం. 1903 లో తిరుపతి శాస్త్రిగారు 'పాండవ విజయము' ను రచించి ప్రకటించినారు. వేంకటశాస్త్రిగారు దానినే పెంచి, 1911 లో ఉద్యోగము, విజయము అని రెండు భాగాలుగా చేశారు. అవే నేడు సుప్రసిద్ధములైన పాండవోద్యోగం, పాండవవిజయం- వీటిని కలిపి 1915 ప్రాంతాల నుంచి 'ఉద్యోగ విజయాలు' అన్న పేరుతో ప్రదర్శించటం ప్రారంభమైంది (సాధారణంగా ఉద్యోగంలోని 5, 6 అంకాలను, విజయంలోని కొంత భాగాన్ని తగ్గించి). పౌరాణిక నాటకాలలో నేటికిని రంగస్థలాన్ని పాలిస్తున్నది ఈ ఉద్యోగ విజయాలే. ఇందులోని పద్యాలు, కనీసం ఒకటి రెండయినా నోటికిరాని నాటకకళాభిమాని ఉండడనటం అతిశయోక్తి కాజాలదు. 1911 నాటికి జాతీయ కాంగ్రెసు నాయకులు స్వరాజ్య తీర్మానము చేసి, తత్సాధనకై పోరాడు చున్నారు. దేశీయులను స్వాతంత్ర్య సమరోన్ముఖులను చేయవలసిన భారం తమపై ఉన్నదని నాటి కవులు గ్రహించారు. అందుకు అధికంగా తోడ్పడేవి నాటకాలు. ఈ దృష్టితో కొందరు చారిత్రక గాథలను స్వీకరింపగా తిరుపతి వేంకటకవులు భారతకథను ఎన్నుకొన్నారు. ఈ దృష్టితోనే ప్రధానంగా ఉద్యోగ విజయాలలో పాండవులను ధర్మవీరులుగా చిత్రించి, అచ్చటచ్చట మాతృదాస్య విమోచనం, స్వాతంత్ర్య సంపాదనవంటి భావాలను పొందుపరచారు. ఆచార్య పింగళి లక్ష్మీకాంతంగారు పేర్కొన్నట్లుగా సంస్కృత వేణీ సంహారాదులలో విడువబడిన కొన్ని అందమైన ఘట్టాలు కృష్ణరాయబారం వంటివి- ఈ నాటకాలలో పూరింపబడినాయి.

జయంతి భావనారాయణగారు 'ప్రత్యక్ష నారసింహం' (1913), సెట్టి లక్ష్మీనరసింహం గారు 'చిత్ర హరిశ్చంద్రీయం' (1913), అహల్య (1933) నాటకాలు రచించారు. ప్రత్యక్ష నారసింహంలో 'విష్ణుభక్తి దేవి' కథానాయిక, ఆమెయే దైవ ప్రేరణవల్ల ప్రహ్లాదునిగా అవతరించినదట. చిత్ర హరిశ్చంద్రీయంలో ప్రతి సన్నివేశంలో ఒక్కొక్క చిత్రాన్ని కల్పించారు సెట్టివారు- ఒక ఉదాహరణ: రుద్రుడు తన జటలనుండి వీరభద్రుని పుట్టించినట్లుగా, హరిశ్చంద్రుని సాధించుటకు విశ్వామిత్రుడు నక్షత్రకుని సృష్టించినాడు. హరిశ్చంద్రునకు గణపతి అనే విదూషకుని కల్పించారు. అహల్య కేవలం వచననాటకమే కాక విషాదాంతనాటకం కూడా, గౌతమముని భార్యఅసలుపేరు 'హల్య'; ఈమె బ్రహ్మపుత్రి, ఈమె తమ్ముడు ఋక్షవిరజుడు ప్రమాదవశాన అంబికాసరస్సున మునిగి, స్త్రీ గామారి

పోయినాడు హల్య గర్భిణిగా ఉన్నప్పుడు బ్రహ్మ ఆమెను దీర్ఘమూర్ఛలో ఉంచి, అచ్చంగా సోదరిపోలిక యున్న స్త్రీ రూప ఋషివిరజుని ఆమె స్థానంలో నిల్పినాడు; నిజమైన హల్య కాకపోవటంచేత ఈమె అహల్య అయింది. కాగా హల్యకు జారిణీత్వదోషం పట్టలేదు.

తిరుపతి వేంకట కవుల ఉద్యోగ విజయాలతో, చిలకమర్తి వారి గయో పాఖ్యానంతో సమానంగా ప్రసిద్ధి పొందింది బలిజేపల్లి లక్ష్మీకాంత కవిగారి సత్యహరిశ్చంద్రీయం (1912) దీనికింత ఖ్యాతి రావటానికి మూడు కారణములు చెప్పవచ్చు—మంచి నటులైన కవిగారి దేశకత్వంలో గుంటూరు ఫస్టు కంపెనీ వారి ప్రదర్శనల విశిష్టత; హరిశ్చంద్ర నాటక పోటీలకు ఇదే మూల గ్రంథం కావటం; పద్యాలు మనోహరంగా ఉండటం. వచన శైలి కూడా ఉదాత్తమై వారి అభిరుచులకు తగి ఉంది. వీరు స్కాంద పురాణోక్త గాథనే అనుసరించారు.

కాళ్ళకూరి నారాయణరావుగారి 'పద్మవ్యూహం' 1919 సంవత్సరపు దొరతనం వారి నివేదికలో, ఆ సంవత్సరం ప్రకటింపబడిన ఆంధ్ర గ్రంథము లన్నింటను ఉత్తమమైనవిగా ప్రశంసింపబడింది. అభిమన్యు వధ సందర్భంలో కలిగే ఐదు శంకల నివారణకై తామీ నాటకాన్ని వ్రాసినట్లు నారాయణరావు తెలిపినారు. ఇది వీర-అద్భుత రస ప్రధానమై ప్రదర్శన యోగ్యంగా ఉంది. ఈ నాటకంలో కృష్ణుడర్జునునకు చేసిన ఉపదేశంలో స్వరాజ్యోద్యమమును గూర్చిన ప్రబోధం ఉండటం గమనింపదగిన విశేషం.

ముత్తరాజు సుబ్బారావుగారి శ్రీకృష్ణ తులాభారము (1920) కూడా రంగస్థలమున విజయవంతమైన రచన. పాటలు కూడ గలవు. సత్యభామ సౌందర్య సౌభాగ్యగర్వీత. భర్తృ ప్రణయమునకు, ఆదరణమునకు ఏకాస్పదురాలుగా నుండ వలెనన్న అహంభావము గలది. నారద సాహాయ్యమున పుణ్యకవ్రతమిషచేత తన మనోరథం నెరవేర్చుకోనెంచి, నడివీధిలో నవ్వులపాలై, చివరకు గర్వమంతయు నశింపగా రుక్మిణివలె పరమ భక్తురాలైనది. సత్యా గర్వభంగాన్ని పానుగంటి వారు కూడా నిరూపించినారు. కాని, లక్ష్యమొక్కటే అయినా, ఇరువురి మార్గాలు భేదించాయి. సుబ్బారావుగారు పూర్వకవుల సంస్కృత శ్లోకాలను అనువదించి, అచ్చటచ్చట సందర్భానుసారంగా చేర్చుకొన్నారు. ఒక ఉదాహరణ :

"భ్రమరంబు భ్రమరికి సుమరసంబును జూపి త్రాగించి, శేషంబు త్రాగుచుండు గౌర ! ప్రేమ మాహాత్మ్య మేమనగ వచ్చుఁ జేతనావళినెల్ల వశీకరించె" ఇవి కుమార సంభవంలోని అకాలవసంతోదయ వర్ణనలోని శ్లోకముల కనువాదం.

తెలుగు నాటకరంగంలో 1900 తరువాత పద్యనాటకాలపై మోజు హెచ్చినది. 1910 తరువాత వర్తక సరళి నాటక సమాజాలు విజృంభించినవి. అటువంటి సమాజాలలో రాజమండ్రి చింతామణి థియేటర్, ఏలూరు మోతేకంపెనీ, బెజవాడ మైలవరం కంపెనీ ప్రముఖంగా పేర్కొనదగినవి. ఈ సమాజాల కొరకే కొందరు కవులు నాటక రచన చేశారు. వీరిలో ప్రముఖులు కొందరు శ్రీరాములు సచ్చిదానందశాస్త్రి, మల్లాది అచ్యుతరామశాస్త్రి, పండిత కె. సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి, సోమరాజు రామానుజరావు, కాశీనాధుని వీరమల్లయారాధ్యుడు, ద్రోణంరాజు సీతారామారావు, రామనారాయణ కవులు మున్నగువారు. వీరందరూ స్వతంత్రంగా పౌరాణిక నాటకాలు వ్రాశారు; కొందరు ఇరవైకిపైగా నాటకాలు వ్రాశారు కూడా. సచ్చిదానందశాస్త్రిగారి నాటకాలలో 'సావిత్రి' ప్రసిద్ధికెక్కింది. వీరు 1915 ప్రాంతాల దీనిని మైలవరం కంపెనీకోసం వ్రాశారు. వారు దీనిని అపూర్వ దృశ్య పరికరాలతో దేశమంతటా ప్రదర్శించారు. తరువాత శాస్త్రిగారు ఏలూరు మోతే కంపెనీలో చేరారు. వారికోసం క్రొత్త కల్పనలతో ఇంకొక 'సావిత్రి'ని రచింపగా వారు మొదటి దానిని మించిన విధంగా ప్రదర్శించారు. (ఈ రెండవ 'సావిత్రి' యే మనకిప్పుడు లభించు చున్నది). సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారి లవకుశ మొదలైనవి కన్నడ--తమిళ భాషలలోకి అనువదితములైనవి. శాస్త్రిగారి 'భక్తతుకారాం'ను సి. యస్. ఆర్. ఆంజనేయులుగారు సుప్రసిద్ధం చేశారు. అచ్యుతరామశాస్త్రిగారి ద్రౌపదీ వస్త్రాపహరణం, సక్కుబాయి నాటకాలు కూడా బహుళ జనాదరం పొందాయి. ఈ కాలంలో గమనింపదగిన ఇంకొక విశేషం పాటలకు బాగా ఆదరణ లభించటం; ఈ మోజుతో కొందరు తమ నాటకాలకు 'సంగీత' అనే పదం ముందు తగిలించటం ప్రారంభించారు - సంగీత సావిత్రి మొ॥వి. నాటక కర్తలు పాటలు వ్రాయలేని వారైతే, పాటలు వ్రాయటానికి కొందరు వాగ్గేయకారులు బయలుదేరి, ఆలోటు తీర్చేవారు- పాపట్ల కాంతయ్య, అల్లక చంద్రశేఖర కవి ప్రభృతు లిట్టి వారు. మొత్తంమీద, ఇటువంటి నాటకాలలో సాహిత్య దృష్టి తక్కువ అనటం అసమంజసం కాజాలదు. అందుచేత కొందరు సాహిత్య గౌరవంకల రచనలు చేయటానికి పూనుకొన్నారు.

దువ్వూరి రామిరెడ్డిగారి సీతావనవాసం 1921 లో వెలువడింది. ఉత్తర రామచరితలో భవభూతి సీతా విరహి అయిన రాముని మానసిక వ్యథను రమణీయంగా చిత్రించినాడు. ఇందులో రెడ్డిగారు సీతారాములకు సమాన ప్రాముఖ్యమొసంగి, ఇరువురి వ్యథసమానమే అన్నట్లు రచన సాగించారు. ఈ విధంగా రెడ్డిగారు రచనయందేకాక పాత్రచిత్రణ మందును విశిష్టత చూపినారు. పీరు పాత్రోచిత భాషావాదులుకాన రచన తదభిముఖంగా ఉంది.

విశ్వనాథ సత్యనారాయణ గారి నర్తనశాల, వేనరాజు పౌరాణిక నాటకాలు. నర్తన శాలకు కీచకవధ అనే నామాంతరం ఉంది. కీచకుని పరస్త్రీ కాముకత అనే అధర్మాన్ని నిర్మూలించి, ధర్మ స్థాపన చేయటం ఇందులో నిరూపితమైంది. ఇది విషాదాంత నాటకంగా రచింపబడింది. కాగా మహావీరుడైన కీచకుడు పరస్త్రీ కాముకత అనే లోపంవల్ల పతనం కావటం ఇందులో చిత్రితమైందని కూడా చెప్పవచ్చు. ఇదే విశ్వనాథ వారి నాటకాలలో ఉత్తమమైనది. వేనుడు కూడా నిస్సందేహంగా మహాపురుషుడే; కాని "సనాతన ధర్మ వ్యతిరేకత" అనే లోపంవల్ల పతనమైనాడు. ఇందులో ఒక క్రొత్త కల్పన ఉంది. ఒక రక్కసి ప్రభుత్వాన్ని 'అహింస' మూలంగా ఎదుర్కొనటం వందుల కథలో ఉంది; గాంధీజీ సత్యాగ్రహోద్యమాన్ని ఇట్లా భంగ్యంతరంగా విశ్వనాథ వారు నిరూపించారు. వేనుడు అన్యాయంగా ఖూనీ చేయబడినాడని త్రిపురనేని రామస్వామి చౌదరి గారు భావించి, తదనుగుణంగా 'ఖూనీ' అనే నాటకం వ్రాశారు. విశ్వనాథ వారు రేడియో కొరకు వ్రాసిన నాటికలలో 'కావ్య హరిశ్చంద్ర' ప్రత్యేకంగా పేర్కొనదగింది. హరిశ్చంద్రుడు సత్యవాక్య తత్పరుడగు మహారాజే కాక, మోక్ష కామియగు జీవుడు కూడా; అతడు అరిషడ్వర్గాన్ని, ఈషణత్రయాన్ని క్రమంగా జయించటం ఇందులో అపూర్వంగా చిత్రితమైంది.

1925 ప్రాంతాల వెలువడిన చింతాదీక్షితులు గారి వచననాటకం 'శబరి', మధురమైన భక్తి, సున్నిత భావ వ్యక్తీకరణతో, లలితపద ప్రయోగంతో మరింత మధురంగా చిత్రింపబడిన నాటకమిది. ఇందు శబరి ప్రధాన పాత్ర. తక్కిన వారంతా ఆమె భక్తి పరిణతికి దోహదకారులు మాత్రమే. ఇట్లా ఇది ఏకపాత్ర ప్రధానం కావటం చేత, పశువు మొదలగునవి కూడా ఇందులో పాత్రలు కావటం

చేత రంగస్థల ప్రయోగ సౌలభ్యం లేదు; కాని శ్రవ్యరూపకంగా ఇది విజయవంతం కాగలదు.

సనాతన సిద్ధాంతాలకు, సంప్రదాయాలకు పురాణాలు చరిత్రల వంటివి కాన వాటిని రూపుమాపాలి లేదా నూతన వ్యాఖ్యానాలు చేయాలి అన్న పూనికతో నాటక రచనకు పూనుకొన్న వారు కొందరున్నారు. వారిలో ముఖ్యులు - త్రిపుర నేని రామస్వామిచౌదరి, ముద్దుకృష్ణ, ఆమంచర్ల గోపాలరావు, చలం గార్లు మొదటి ముగ్గురు ఒక వర్గం కాగా, చలం గారు ఇంకొక వర్గానికి చెందినవారు. త్రిపురనేని వారు భారత - రామాయణ - భాగవతములు మూడింటిపైన నాటకాలు వ్రాశారు. మొదటిది కురుక్షేత్ర సంగ్రామం (1911); ఇందులో పాండవుల విజయం ధర్మమార్గ సంగతం కాదని చిత్రించారు. రెండవ నాటకం 'శంబుకవధ' శూద్రుడైన శంబుక మహర్షిని మతసంరక్షణార్థం, రాజనీతినిమిత్తం శ్రీ రాముడు చంపినట్లు చిత్రించినారు. ఇంక మూడవ నాటకమైన "ఖూనీ" ని గూర్చి ఇంతకు ముందే పేర్కొన్నాను. ఈ మూడు నాటకాలలో నాయికలు లేకపోవటం గమనింపదగిన విశేషం. మూడు నాటకాలకు విపులమైన పీఠికలు సంతరించినారు. మూడు నాటకములందును గ్రాంథిక భాషనే వాడినారు. ముద్దు కృష్ణగారు తమ 'అశోకం' (1934) లో ఆదర్శ పవిత్ర దంపతులుగా లోకంచేత ఆరాధింపబడే సీతారాముల ప్రణయ తత్వాన్ని వేరుగా భావించి,ఇరవైయో శతాబ్దపు సెక్సు తత్వవేత్త దృష్టితో సీతా-రామ-రావణుల ప్రణయాలను చిత్రించటానికి పూనుకొన్నారు. ఇంక ఆమంచర్ల వారి, 'హిరణ్యకశిపుడు' నాస్తిక మత బోధకమైనది. ఈ ముగ్గురు రచయితలు ఆర్యమత సిద్ధాంతాలను నిరసించడానికి, అందుకు సంబంధించిన గ్రంథాల నుంచే కొన్ని ఆధారాలను గ్రహించి, తమ కనుకూలంగా వ్యాఖ్యానించుకొన్నారు. కాని చలం గారికి సమకాలిక జీవితం ఆలంబనం. సాంఘికంగా స్త్రీ - పురుషుల అసమానత్వం, అర్థ రహితంగా తోచే కట్టుబాట్లు వారికి ప్రమేయం అట్టి వానిని ఆయన అపహేళన చేసినాడు. క్రొత్త వ్యవస్థ యేర్పడుట కంటె గత్యంతరం లేదని చాటినాడు. కాగా ఆయన కలంలో పౌరాణిక వృత్తాలు, పౌరాణిక వ్యక్తులు మైనపు ముద్దలవలెనై మార్పు పొందటం జరిగింది. చలం గారి చివరి రూపకం 'పురూరవ'కు వారి సాహిత్య సృష్టిలోనే కాక, తెలుగు నాటక సాహిత్యములోనే ప్రత్యేకత కలదు. చలం గారు మొదట స్వేచ్ఛాయుతమైన ప్రేమను, తరువాత నియమితము, ఆత్మకు పరిమితము అయిన ప్రేమను, అటు

పిమ్మట ఆధ్యాత్మిక ప్రేమభావాన్ని ప్రపంచించినారు. ఇది వారి మానసిక పరిణామాన్ని సుస్పష్టంచేస్తున్నది.

ఇంతవరకు 1860 ప్రాంతాల నుంచి 1920 వరకు తెలుగులో జరిగిన పౌరాణిక నాటక రచనావిధానాన్ని సంక్షిప్తంగా వివరించాను. అప్పటప్పటి నాటక ప్రయోగ విధానాన్ని కూడా వివరిస్తూ వచ్చాను తెలుగులో నాటక విమర్శకు పూనుకొన్న ప్రథములు శ్రీ పురాణం సూరిశాస్త్రి గారని చెప్పవచ్చు. వారు 1916 లో ప్రచురించిన 'ఆంధ్ర నాటకనామావళి' లో 1901 నుంచి 1916 వరకు ప్రచురింపబడిన తెలుగు నాటకాల వివరాలు ఉన్నాయి. ఈ కాలంలో వెలువడిన పౌరాణిక నాటకాల సంఖ్య సుమారు 120; ఇందులో సుమారు 90 గోదావరి కృష్ణా మండలాలలో వెలువడినాయి. 1928 లో వ్యాపారసరళి నాటక సమాజాలు మూలబడినాయి. అటుపిమ్మట పౌరాణిక నాటకాలకు ఆదరణ తగ్గిందనే చెప్పవచ్చు. అందుచేత పౌరాణిక నాటక రచన చాలా అరుదుగా జరుగుతూ వచ్చింది.

# తెలుగులో సామాజిక నాటకాలు

డా॥ కళాప్రపూర్ణ
మిక్కిలినేని రాధాకృష్ణమూర్తి

మన నాటకరంగానికి నూరేళ్ళు నిండాయి. అలాగే నాటకాలనే వృత్తిగా చేసుకుని బతుకుతున్న సురభి నాటకరంగం కూడా ఏర్పడి నూరు సంవత్సరాలైంది. ఇటీవలనే చలనచిత్ర పరిశ్రమ స్వర్ణోత్సవాన్ని జరుపుకుంది. ప్రాచీన జానపద కళారూపాలను పునరుద్ధరించి, నూతన ప్రయోగంతో ఆధునిక పద్ధతులలో ప్రజల మధ్యకుపోయి, జానపద కళారూపాలలో ప్రజా సమస్యలు జోడించి ప్రజలలో నవచైతన్యం కలిగించిన ప్రజా నాట్యమండలి ఏర్పడి నలభై అయిదు సంవత్సరాలైంది. నాటక కళాపరిషత్తు ఏర్పడి ఏభై ఆరు సంవత్సరాలైంది.

నూరు సంవత్సరాల నాటకరంగ చరిత్రలో ఎందరో రచయితలు పౌరాణిక చారిత్రక నాటకాలను వ్రాశారు. అందులో కొందరు సాంఘిక పరమైన సామాజిక నాటకాలను రచించారు. నూరు సంవత్సరాల నాటక సాహిత్యాన్ని, అందులో సామాజిక నాటకాలను వేరుచేసి సమీక్షించటం, సాహసంతో కూడిన ప్రయత్నం.

ఈ సమీక్షలో అందరి నాటకాలనూ, ఇతివృత్తాలనూ, సామర్థ్యాలనూ వివరించటం సాధ్యం కాలేదు. ప్రజల దృష్టిని ఆకర్షించిన వాటిని కొంచెం విపులంగా చర్చిస్తూ, మిగిలిన వాటిని క్లుప్తంగా సమీక్షించటం జరిగింది.

కావ్యేషు నాటకం రమ్యం అనీ, నాటకాంతంహి సాహిత్యమనీ, సాహిత్య ప్రక్రియలలో నాటకానికి అగ్రతాంబూలం యిచ్చారు. కాని వాని ననుసరించి మన పూర్వకవులెవరూ తెలుగులో నాటకాలు వ్రాయలేదు.

1550 ప్రాంతంలో చిత్రకవి పెద్దన తన లక్షణసార సంగ్రహంలో ప్రప్రథమంగా దేశీయ నాటక రూపమైన యక్షగానానికి లక్షణంచెప్పి, సంస్కృత నాటకాలను ఉదహరించాడు.

భారతంలో నన్నయ ఉదాత్తరసాన్వితకావ్య నాటకములు పెక్కు జూచితి అనడాన్ని బట్టి ఆ నాటికి నాటకాలు ప్రదర్శింపబడి వుండవచ్చు ననుకోవడంలో తప్పులేదు.

ఎటుతిరిగి 14 వ శతాబ్దంలో, "శ్రీనాధుడు తెలుగులో రచించిన" క్రీడాభిరామం వీధి నాటకంలో నాటి ప్రజల సాంఘిక ఆచారాలు, వినోదాలు వివిధ దేశ కళారూపాలు వర్ణించబడ్డాయి.

నూరు సంవత్సరాల క్రితం మన ప్రజలకున్న వినోద కార్యక్రమం ఏమిటని విశాల దృక్పథంతో ఆలోచిస్తే, కోకొల్లలుగా కనిపించేవి ఆ నాటి జానపద కళారూపాలు మాత్రమే. అవి మన ప్రజలకు అందుబాటులో వుండి, వారి విజ్ఞాన వినోద వికాసాలకు తోడ్పడ్డాయి. నాటి జానపద కళారూపాలైన, కురవంజీ యక్షగానాలు, వీధినాటకాలు, బుర్రకథలు, తోలుబొమ్మలాటలు, పగటివేషాలు, హరికథలు, జముకుల కథలు మొదలైన చిత్రవిచిత్రమైన నూటయాభై కళారూపాలు ఆంధ్ర ప్రజలను ఉర్రూతలూగించాయి.

నూరు సంవత్సరాలనాడు దేశమంతా బ్రిటిష్ సామ్రాజ్యవాదుల బానిసత్వంలో మగ్గిపోతున్న రోజుల్లో మహారాష్ట్రంలో సాంగ్లీకి సమీపంగావున్న, అందే గ్రామానికి చెందిన సీతారాం జోషి, వామన భట్ట జోషి అనే ఇద్దరన్నదమ్ములు, 1870 లో, ఆప్టీకర్ హిందూ డ్రమెటిక్ కంపెనీని స్థాపించి చివరికి ధార్వాడాను కేంద్రంగా చేసుకుని దక్షిణదేశ సంచారంచేస్తూ, ఆంధ్ర దేశానికి వచ్చి ఆయా పట్టణాలలో తాటి ఆకుల పందిళ్ళలో అద్భుతంగా హిందీ నాటకాలను ప్రదర్శించారు.

ధార్వాడా వారి అపూర్వ నాటక ప్రదర్శనాలు ప్రజలలో గొప్ప సంచలనాన్ని కలిగించాయి. వారు ఎన్నో అద్భుతాలను ప్రజలకు చూపించారు.

గాజు దీపాలూ, ముఖానికి ఉపయోగించే నాజూకు రంగులూ, ధగ ధగ మెరిసే హారాలూ, చెమికీ దుస్తులూ, పూసలకోట్లూ పుల్లీ మీద క్రింద నుండి పైకిపోయి పై నుండి క్రిందికి జర జరా జారే రంగు రంగుల దృశ్యాలు గల తెరలూ సైడ్ వింగ్సూ, తెరలకు హంగుగా పై నుండే జూలాల్సూ మొదలైన రంగస్థల అలంకారాలూ, ప్రదర్శనంలో, మధ్య మధ్య వారి హిందూస్తానీ సంగీతమూ,

నటి సూత్రధారుల సంభాషణలూ, విదూషకుని హాస్య ప్రసంగాలూ, ఛలోక్తులూ ప్రజలను మగ్ధుల్ని చేశాయి.

ధార్వాడా వారు వచ్చే నాటికి అంటే 1860 లో కోరాడ రామచంద్ర శాస్త్రి సంప్రదాయ లక్షణాలతో "మంజరీ మధుకరీయ" నాటకాన్నీ, 1872లో కొక్కొండ వెంకట రత్నం పంతులుగారు నరకాసుర వ్యాయోగాన్నీ, పరవస్తు రంగాచార్యులు "శాకుంతలం" అనువాదాన్ని, 1875 లో వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రి "జూలియస్ సీజర్" అనువాద నాటకాన్ని రచించారు. కాని ఈ నాటకాలను ప్రదర్శించిన ఆధారాలు లేవు.

ఎటుతిరిగీ ధార్వాడా వారు వచ్చి వెళ్ళిన తరువాత వారు ప్రదర్శించిన పందిరిలోనే వీరేశలింగం గారు 1880 డిసెంబరులో కళాశాల విద్యార్థుల నాటక సమాజాన్ని స్థాపించి వారి రచన "చమత్కార రత్నావళి" అనే నాటకాన్నీ, వావిలాలవారి ఉత్తర రామచరితాన్ని ప్రదర్శించారు.

ధార్వాడా వారు వచ్చి వెళ్ళిన తరువాత గుంటూరు, బందరు, కాకినాడ, ఏలూరు, విజయవాడ, నెల్లూరు, బళ్ళారి, తెనాలి, విజయనగరం, విశాఖపట్టణాలలో నాటక సమాజాలు ఏర్పడ్డాయి నాటక రచయితలు నాటకాలు వ్రాశారు. ప్రసిద్ధ నటులు వెలుగొందారు. తెలుగు పండితులూ, న్యాయవాదులూ, డాక్టర్లూ, చదువు కున్న మేధావులూ, జమిందారులూ, ధనవంతులూ, నాటక రంగానికి వెన్నెముకగా నిలిచారు. వారి సర్వస్వాన్ని నాటక రంగాభివృద్ధి కోసం సమర్పించారు. నిస్వార్థంగా కృషిచేశారు.

ఏ దేశ చరిత్ర చూసినా, సాహిత్య చరిత్ర పరికించినా, ఆయా కాలాల సాంఘిక పరిస్థితులు, ఆ పరిస్థితులలో నుంచి ఉద్భవించిన ప్రభావం ఆయా కాలాల సాహిత్యం మీద, ముఖ్యంగా నాటక సాహిత్యం మీద ఎలాపడిందీ పరి శీలించాల్సిన అవసరం వుంది.

19 వ శతాబ్దం ద్వితీయార్థంలో మన సంఘంలో అతి బాల్య వివాహాలు, వేశ్యా లోలత్వం, భోగం మేళాల మీద మోజు, కన్యాశుల్కం, కుల కక్షలూ, మత కలహాలూ, అంటరానితనం, శకునాలూ శాతబడులూ, జాతర్లూ, జంతుబలులూ, మద్యపానం మొదలైన దురాచారాలూ, మూఢ విశ్వాసాలూ, విశృంఖలంగా తాండవిస్తున్నాయి. అంటే అవన్నీ ఈ నాడు లేవని కాదు.

విదేశీపాలనా, పాశ్చాత్య నాగరికతా, పెట్టుబడిదారీ దళారుల విజృంభణా బెంగాల్‌లో బయలు దేరిన సాంఘిక, మత సంస్కరణోద్యమాలు మన సమాజం మీదా ఆలోచనల మీదా, తీవ్ర సంచలనాన్ని కలుగ జేశాయి.

ఈ సంచలనంలో అనేక పౌరాణిక చారిత్రక నాటకాలను, చాల మంది రచయితలు రచించారు. ఈ రచనల్లో కేవలం నాటకం వ్రాయాలనీ, ఆ నాటకాన్ని ప్రదర్శించాలనే ధ్యేయమే కాకుండా, నాటకాన్ని సమాజ శ్రేయస్సుకు కూడా వినియోగించారనటానికి మనకు కొన్ని ఉదాహరణలు దొరుకుతున్నాయి.

సమాజ శ్రేయస్సుకు సాంఘిక నాటకాలు ప్రారంభమయ్యే నాటికి ముందే కొందరు వ్రాసిన పౌరాణిక నాటకాల్లో కూడా, అంతో ఇంతో సమాజ శ్రేయస్సు కోసం వారి కలాన్ని సాగించారు.

అలా చూసుకున్నప్పుడు 1860 లో తెలుగులో "నందకరాజ్యం" నాటకాన్ని వ్రాసిన వావిలాల వాసుదేవశాస్త్రిగారు ఆ నాటకంలో వైదిక నియోగ బ్రాహ్మణుల మధ్యవుండే వైరుధ్యాన్ని ఖండించారు.

అలాగే వీరేశలింగం పంతులుగారు ప్రహ్లాదలో శైవవైష్ణవ మతాల మధ్య నున్న సంఘర్షణను విమర్శించారు.

అలాగే ధర్మవరం వారు వ్రాసిన పౌరాణిక నాటకాల్లో స్త్రీ స్వాతంత్ర్యానికి సంబంధించిన సమస్యల్ని చర్చించారు.

కోలాచలం శ్రీనివాసరావుగారు వారి చారిత్రక నాటకాల్లో అతి బాల్య, వృద్ధ వివాహాల్ని ఖండించి, స్త్రీ పునర్వివాహాల్ని ప్రోత్సహిస్తూ వరకట్నాలను నిరసించారు.

పానుగంటి మొదలైన వారు వారి ప్రహసనాల ద్వారా ఆనాటి సంఘంలో వున్న అనేక సమస్యల్ని చర్చించారు.

సాంఘిక సమస్యల్ని ఎత్తిచూపుతూ, వాటిని వ్యంగ్యరూపంలో ప్రహసన ప్రక్రియ ద్వారా ప్రజలలో కనువిప్పు కలిగించటానికి వీరేశలింగంగారు ప్రహసనాలను రచించి ప్రచారం చేశారు.

వీరేశలింగంగారు 1848 వ సంవత్సరం ఏప్రిల్ నెల 16 వ తేదీన రాజమహేంద్రవరంలో జన్మించారు. సంస్కృత ఆంధ్ర ఆంగ్ల భాషల్లో

మంచి ప్రావీణ్యం సంపాదించారు. సంస్కృతాంధ్ర భాషల్లో కవిత్వం చెప్పడం ప్రారంభించారు. రాజమండ్రి ప్రభుత్వ కళాశాలలో తెలుగు అధ్యాపకులుగా చాలా కాలం పని చేశారు.

ఆనాటి ఉద్యోగుల లంచగొండితనమూ, వేశ్యాలోలత్వమూ, మూఢాచారాలూ, మూఢ విశ్వాసాలు, దొంగ గురువులూ, దొంగ సన్యాసులూ, బాల్య వివాహాలూ, భోగంమేళాలూ, వితంతువులగోడూ మతం పేరుమీదా, సనాతన ధర్మాల పేరుమీదా, జరిగే దారుణకృత్యాలూ వీరేశలింగంగారిని కదిలించి వేశాయి ఆ సంఘటనలకు ఆయన కృంగిపోయారు.

ఎక్కడ అక్రమం జరిగినా చూస్తూ వూరుకునే మనస్తత్వంకాదు వీరేశలింగంగారిది. నాటి, సాంఘిక దుష్ట సాంప్రదాయాల నుండి ఆంధ్ర జాతిని సముద్ధరించాలని కంకణం కట్టుకున్నారు. కార్యరంగంలోకి దూకారు, అందుకు ఆయన కలాన్ని ముందుకు నడిపారు. వివిధ సాహిత్య ప్రక్రియల ద్వారా దుష్ట శక్తులపై ఎదురు దాడి సాగించారు. అందుకు నాటక ప్రహసనాలను అస్త్రాలుగా ఉపయోగించారు.

నాటక ప్రహసనాలద్వారా ప్రతి పక్షులదాడిని తిప్పికొట్టారు. నాటిదురాచారాలు అన్యాయమైనవని అజ్ఞానానికి సంబంధించినవనీ, శాస్త్రాధారాల ద్వారా నిరూపించారు. పెద్ద మనుషుల్లా నటించే కుహనా వేషధారులైన దుర్మార్గుల గుట్టు బట్టబయలు చేశారు. అందుకు ప్రతిపక్షులాయన్ని కోర్టుకు ఈడ్చారు. అయినా అంతిమ విజయాన్ని వారే సాధించారు.

సామాన్య ప్రజానీకంలోవున్న అజ్ఞానాన్ని అంధ విశ్వాసాలనూ తొలగించి విజ్ఞానాన్ని వెదజల్లడానికి తమ వాదనను నచ్చచెప్పడానికి గిలిగింతలు పెట్టి నవ్విస్తూ, పరిహసిస్తూ చురకలు అంటించడమే ఉత్తమ మార్గంగా ప్రహసన రూపంచేపట్టారు. ప్రప్రథమంగా వెలువడిన ప్రహసనం బ్రాహ్మ వివాహం. అతి బాల్య వృద్ధ వివాహాలను అపహేళనకు గురిచేసే హాస్యరచన బ్రాహ్మ వివాహం. స్త్రీ పురుషుల్నీ పండితుల్నీ, పామరుల్నీ, వృద్ధుల్నీ బాలురనూ, అందర్నీ ఆకర్షించింది నాటకం, అందరూ ఎంతో ఆసక్తితో దానిని చదివారు,

బ్రాహ్మ వివాహం తరువాత వీరేశలింగంగారు రచించిన రెండవ ప్రహసనం "వ్యవహార ధర్మ బోధిని" ఇది గ్రామ్య భాషలో వ్రాసిన ప్రహసనం. దీనిలో పాత్రలన్నీ వాస్తవమైనవీ, నిజమైనవీ, అన్నీ జరిగినవే. ఈ ప్రహసనం కూడా ప్రజాదరణ పొందింది. 1880లో ప్రప్రథమంగా విజయనగరం మహారాజుగారి బాలికా పాఠశాలలో వినోదం కోసం ప్రదర్శింపబడింది. కొన్ని వందల మంది ఆ ప్రదర్శనాన్ని తిలకించారు. విచిత్రమేమంటే, ఆ ప్రహసనంలో వర్ణింపబడిన న్యాయవాదులు కూడా చూడటానికి వచ్చారు. ఆంధ్రదేశంలో ఆంధ్ర నాటక రంగంలో మొట్ట మొదటి ప్రదర్శనం ఇదే. ఆ విధంగా వ్యవహార ధర్మబోధిని శాశ్వత స్థానాన్ని అలంకరించింది.

వ్యవహార ధర్మ బోధిని ప్రజాదరణ పొందిన తరువాత వీరేశలింగంగారు అనేక ప్రహసనాలను రచించారు. అవి అన్నీ అస్థాయిగా నిల్చాయి. వారు "అపూర్వ బ్రహ్మచర్యం" "మునిసిపల్ నాటకం" "విచిత్ర వివాహం" "మహాబధిర ప్రహసనం" మొదలైన పది ప్రహసనాలను రచించారు.

ప్రహసనాలన్నిటిలోనూ రకరకాల హాస్యం, వ్యంగ్యం, అవహేళన తొణికిసలాడుతూ వుంటుంది. ప్రహసనాల ఉద్దేశం సంఘ సంస్కరణ వ్యాప్తి, ప్రహసనాలన్నీ చదువుకొని ఆనందించటానికి అనువుగా వుండిపోయాయి. కారణం ఎక్కువ పాత్రలూ, ఎక్కువ దృశ్యాలూ వుండడంవల్ల ప్రదర్శనానికి అనుకూలం తగ్గిపోయింది.

ఏది ఏమైనా, సంఘంలోవున్న దుర్మార్గాలనూ, దురాచారాలనూ, కుళ్ళునూ పోగొట్టటానికి ఆనాడే సామాజిక నాటకాలకు ప్రహసనాల ద్వారా అంకురార్పణ చేశారు. ప్రజలను చైతన్యవంతుల్ని చేశారు. ఆ విధంగా కొంతవరకైనా ఆయన ఆశయాలను సాధించుకున్నారు.

ఒకపక్క పౌరాణిక నాటకాలు ప్రారంభమై విజృంభిస్తున్న రోజుల్లోనే 1892లో ఆంధ్ర నాటక సాహిత్యంలోనూ, ఆంధ్ర నాటక రంగంలోనూ ఒక నూతన యుగం ప్రారంభమైంది. అదే గురజాడ యుగం అప్పారావుగారు "కన్యాశుల్కం" అనే మహానాటకాన్ని రచించారు. తెలుగులో స్వతంత్ర వచన నాటక సాహిత్యం ఆవిర్భవించటానికి మార్గదర్శకమైన నాటకం కన్యాశుల్కం. వ్యావ

హారిక భాషావాదానికి విజయ పతాక కన్యాశుల్కం, సామాజిక నాటక రచనకు మహత్తర అవకాశం కల్పించిన నాటకం కన్యాశుల్కం.

వ్యావహారిక భాషలో ప్రజా జీవితాన్ని యథాతథంగా చిత్రించి నాటక సాహిత్య రంగంలో శాశ్వతకీర్తి అప్పారావుగారికి సంపాదించిపెట్టిన అసాధారణ నాటక కళా శిల్పమే కన్యాశుల్క నాటకం.

కన్యాశుల్కం పాత్ర చిత్రణలో, సన్నివేశకల్పనలో, సాంఘిక ప్రయోజనంలో, వాస్తవికతలో, ఇతివృత్త కల్పనలో, ఆ నాటకానికి సాటిరాగల నాటకం ఈనాటి వరకూ లేదనడంలో విశ్వనాథ సత్యనారాయణతోపాటు సాహితీవేత్త లందరూ అంగీకరించారు.

నాటి సమాజంలోని వ్యక్తులలోని వైరుధ్యాలనూ,కుళ్ళునూ,మూఢాచారాలనూ, అంధ విశ్వాసాలనూ, కళాత్మకంగా తూర్పారబట్టి నాటి ప్రజలను చైతన్యవంతుల్ని చేసి సంస్కరణోద్యమానికి కవాటాలను తెరచినవారు అప్పారావుగారు.

గురజాడ కన్యాశుల్కం నాటక ఇతివృత్తం విశాఖ మండలంలోని నాగావళీ తీరానవున్న కృష్ణరాయపుర అగ్రహారంలాంటి అగ్రహారాలలో నివశించిన ఛాందస మూఢాచార బ్రాహ్మణ కుటుంబాల ఆచార వ్యవహారాల్నూ, లుబ్ధులూ, పండితులూ, రౌడీలూ, సంస్కర్తలూ, పోలీసులూ, పోకిరీలూ, న్యాయవాదులూ, తాగుబోతులూ, విజయనగరంలోని వేశ్యలూ, పూటకూళ్లమ్మలూ, అమాయిక స్త్రీలూ, బాలవితంతువులూ, కోర్టు పక్షులూ, వైద్యులూ, మాంత్రికులూ, సంఘ ద్రోహులూ మొదలైనవారి మనస్తత్వాలనూ, చుట్టు ప్రక్కల గ్రామాలలో నివసించే విచిత్ర వ్యక్తుల జీవితగాథల్ని యథా తథంగా కన్యాశుల్కంలో పొందుపరాచారు.

కన్యాశుల్కంలోని పాత్రలు వాస్తవిక పాత్రలుగా వెలుగొందాయి. తెలుగు ప్రేక్షకుల హృదయాలను చూరగొన్నాయి. గిరీశం, రామప్పంతులూ, అగ్నిహోత్రావధాన్లూ - వెంకటేశం, మధురవాణీ. సౌజన్యారావూ మొదలైన పాత్రలు మనకళ్ళముందు సాక్షాత్కరిస్తాయి. కన్యాశుల్కం నాటకంలో అన్ని పాత్రలకంటే ఎక్కువ ప్రజాదరణ పొందిన పాత్రలు రెండున్నాయి, వాటిలో ఒకటి మధుర వాణి పాత్ర అయితే, రెండవది గిరీశం. అయితే ఈ రెంటిలో ఉదాత్తమైన పాత్ర మధురవాణి, మరో పాత్రసౌజన్యారావూ. ఈ రెండు పాత్రలూ, కన్యాశుల్కం నాటక

ప్రయోజనాన్ని కొంతవరకైనా సాధించాయని చెప్పవచ్చు. కన్యాశుల్కం ఉత్తమ నాటకం కావడానికి ఇలాంటి ఉజ్జ్వల పాత్రలేకారణం.

కన్యాశుల్కం నాటకంలోని ముఖ్యపాత్రలన్నీ మధురవాణి చుట్టూతిరుగుతాయి. మధురవాణి వృత్తిరీత్యా వేశ్య ప్రవృత్తి వేరైనా,వృత్తి ధర్మాన్ని పాటిస్తున్న నిజమైన వేశ్య, సంఘం దృష్టిలో శీలంలేని స్త్రీ. తన ఇంటికి వచ్చిన ప్రతివిటునితోనూ, చిరునవ్వులు చిందిస్తూ, చనువుగా ఛలోక్తులు విసురుతూ చలాకీగా, చౌకగా తిరిగే వేశ్యనీ ఆ పాత్ర ప్రవేశించగానే ప్రేక్షకులకు ఆమెనుగూర్చి కలిగే అభిప్రాయం ఇది. కాని అప్పారావు సృష్టించిన మధురవాణి ప్రేక్షకుల ఊహకు అందని అత్యున్నత పాత్ర. వృత్తిధర్మాన్ని పాటిస్తూ, మహోన్నతమైన మానవత్వ విలువల శిఖరాలనందుకున్న మహామనీషి.

కన్యాశుల్కం నాటకాన్ని బాగా ఎరిగిన మీ అందరికీ, ఇతివృత్తాన్నంతా వివరించాల్సిన అవసరంం లేదు—కాని ఉదాహరణగా కన్యాశుల్కం నాటకంలోని మధురవాణి పాత్ర వివిధ పాత్రలమధ్యా తన పాత్ర ఔచిత్యాన్ని ఎలా కాపాడుకున్నదీ, గురజాడ వారి కలం ఎలా నడిచిందీ, మధురవాణి పాత్ర ద్వారా తమ ఆశయాలను వెల్లడించిందీ అర్థమౌతుంది.

వేశ్య అనగానే అంత చులకనా పంతులుగారూ ! సానిదానికి మాత్రం నీతి నియమాలుండొద్దా అని అనడమేకాక, "వృత్తిచేత వేశ్యనుగనుక చెయ్యవలసిన చోట్ల ద్రవ్యార్జన చేస్తానేగాని, మధురవాణికి దయాదాక్షిణ్యాలు లేవని తలిచారా?"

"మీ తోడబుట్టువుకు ప్రమాదం వస్తే నేను డబ్బుకు ఆశిస్తానా? ఏది ఏమైనా కాపాడతా"నని కరటక శాస్త్రికి అభయహస్త మిస్తుంది.

ఏభయ్యోపడిలో పడ్డ లుబ్ధావధానులతో సుబ్బమ్మకు వివాహం జరగకుండా చేయడంలో కరటకశాస్త్రితో కలిసి ఆ పన్నాగాన్ని వమ్ముచేసి సంఘ సంస్కరణలో ఒక ముఖ్య పాత్రగా నిలిచిపోయింది మధురవాణి.

కరటకశాస్త్రి ఇలా అడుగుతాడు. ఎంత సేపూ నీకు డబ్బేనా? స్నేహం, వలపూ వుండవా, అన్న ప్రశ్నకు ఇలా సమాధానం చెప్తుంది.

బయటనేసి ఉంటేనేగదా పంతులుగారూ వలపూ వన్నే తెలిసేది. అంగడి వాడికి మిఠాయిమీదే ఆశ ఉంటుంది కాని సానిదానికి మాత్రం వలపు మనసులోనే మణగాలి అంటూ,

కొద్దికాలం ఉండే యవ్వనాన్ని జీవనాధారంగా చేసుకున్న మా కులానికి వలపు ఒక్క చోటే వుంటుందంటూ, తనవంటి దురదృష్ట స్త్రీలందరి తరపు నా ఆక్రోశిస్తుంది.

కుల వృత్తి వేశ్యా వృత్తి అయినా జీవనోపాధికి మాత్రమే ధనాన్ని ఆర్జించటమేకాక, జీవితాన్ని సాగించటానికి ఒకరి పోషణలో ఉంటూ రెండవ వారికి స్థానమివ్వక ఆదర్శ జీవితాన్ని గడిపిన పాత్ర మధురవాణి పాత్ర. అందుకు ఉదాహరణ రామప్పంతులు పోషణలోవున్న మధురవాణి గిరీశం సంబంధాన్ని పూర్తిగా త్యజించటమే.

మీనాక్షికి కులం తక్కువా? గుణం తక్కువా? రూపం తక్కువా? ఆమె బ్రతుకును భ్రష్టు పట్టించారు. పెళ్ళాడి తప్పుదిద్దు కోండంటూ రామప్పంతులుకు బుద్ధి చెప్పిన మధురవాణి మీనాక్షి వేదనను ఎంత అర్థం చేసుకుందో గ్రహించవచ్చు. అంతేకాదు ఆమెను పెళ్ళాడివస్తే మళ్ళీ ఈ యింట్లో నీకు స్థానం ఉంటుంది. లేకపోతే ఈ యింటి తలుపులు తెరవబడవు సుమా అంటూ రామప్పంతుల్ని బెదిరిస్తుంది.

సౌజన్యారావు సౌమ్యుడు, సత్పురుషుడు. అభ్యుదయ భావాలు కలవాడు. తాను నమ్మిన సిద్ధాంతాలకోసం పాటు పడాలనుకునేవాడు. వితంతు వివాహాలను కూడా ప్రోత్సహించే ఆయనకు, వేశ్యలంటే జుగుప్స. వారితో మాట్లాడకూడదనే గట్టి అభిప్రాయాలు కలవాడు.

అలాంటి వ్యక్తిని కలుసుకోవాలని మధురవాణి మారువేషంలో ఆయన వద్దకువెళ్ళి, తన సందేహాలను తీర్చమంటూ సౌజన్యారావును కొన్ని ప్రశ్నలువేసి చివరికి ఆయన నోటినుంచే మధురవాణి మంచిది అనిపించుకొని ఆయనతో కరచాలనం చేసి మహదానందం పొందింది,

అంతేకాదు, వేశ్యతో మాట్లాడని ఆ మానవుడు మధురవాణికి వెయ్యి రూపాయలిస్తానన్నా వద్దని ఒక ముద్దు మాత్రమే అడిగింది. అది సౌజన్యారావుకు మింగుడు పడక అలాగే అని అంగీకరించాడు.

కానీ తీరా ముద్దు పెట్టుకో బోయేసరికి ఆగండి, చెడనివారిని చెడగొట్టొద్దని మా తల్లి చెప్పింది, అందువల్ల ముట్టుకోనివ్వను, అని ఆయనవద్ద నున్న భగవద్గీత నందుకుని ఆ పుస్తకాన్ని వక్షస్థలానికి ఆనించి ఆధ్యాత్మిక చింతనలో పడిపోయి సౌజన్యారావును మించిన సౌజన్యం ప్రకటించి ఆ విధంగా ఉదాత్తపాత్రయై చరిత్రలో నిలిచిపోయింది మధురవాణి.

గురజాడ మధురవాణితో ఇలా పలికిస్తాడు. వేశ్యలను ఆటకూ, పాటకూ పిలవకపోతే వాళ్ళు ఎలా బ్రతుకుతారండీ అంటుంది.

వేశ్య అయినంత మాత్రాన ఎవడినో ఒకడిని పెళ్ళి చేసుకోవాలా అని ఎదురు ప్రశ్న వేస్తుంది.

ఒకవేళ వేశ్యలు పెళ్లి చేసుకోవాలనుకుంటే వరులు దొరకడం ఎలాగండీ అంటుంది.

వేశ్య మాత్రం అందరిలాంటి ఆడది కాదా ? ఆమెకు కోర్కెలుండవా ? చదువుకున్నంత మాత్రాన ఇతర వృత్తిని చేపట్టి పొట్ట పోషించుకుంటే చాలా ? వాళ్ళకి, పెళ్ళీపిల్లలూ, సంసారం కావాలనుకోనక్కరలేదా అంటుంది.

ఇలా గురజాడ ఒక వేశ్యద్వారా ఆదర్శాలను ప్రబోధిస్తాడు.

1883-87, మధ్య అప్పారావుగారు మొదటి కన్యాశుల్కం నాటకం వ్రాశారు. దానిని 1892లో విజయనగర ఆనందగజపతిగారి జగన్నాథ విలాసినీ డ్రమెటిక్ కంపెనీవారు ప్రప్రథమంగా విజయనగరంలో ప్రదర్శించారు.

మొదటి ప్రపంచయుద్ధం ముగిసిన తరువాత స్వరాజ్యం వస్తుందని ఆశించిన భారతీయులకు ఆశాభంగం కలిగింది. దేశమంతటా జాతీయోద్యమం చెలరేగింది. ఆ ప్రభావంవల్ల తెలుగులో పూర్వ చరిత్రనుంచి కథలను తీసుకుని దేశభక్తిని రేకెత్తించే లక్ష్యంతో ముస్లింలను అడ్డం పెట్టుకుని నాటి బ్రిటిష్ ప్రభుత్వాన్ని దుయ్యబట్టే నాటకాలు వెలువడ్డాయి. వాటిలో ప్రజాదరణ పొందిన నాటకాలు ''రసపుత్ర విజయం'' ''జేబున్నీసా'' "రోషనార" మొదలైనవి. ఈ నాటకాలు మతద్వేషాన్ని రెచ్చగొడతాయనే మిషతో బ్రిటిష్ ప్రభుత్వం నిషేధించింది.

జాతీయోద్యమ ప్రభావం మూలంగా హిందీ, బెంగాలీ, మరాఠీ చారిత్రక నాటకాలను దేశభక్తి ప్రబోధానికి వినియోగించారు. అలా వెలువడిన నాటకాలు "చంద్రగుప్త" "రాణాప్రతాప్ సింహ" "నూర్జహాన్" "షాజహాన్" "మేవాడ పతనం" "దుర్గాదాసు" మొదలైన నాటకాలు.

అలాగే 1919-20లో భారతదేశ రాజకీయోద్యమంలో జరిగిన సంఘటనల్ని ఆసరాగా తీసుకుని గాంధీజీ, తిలక్, చిత్తరంజన్ దాస్, మోతిలాల్‌నెహ్రూ ఆలీ సోదరులు, అనిబిసెంటు మొదలైనవారిని పాత్రలుగా చేసుకుని, దామరాజు పుండరీకాక్షుడు, శ్రీ పాదకృష్ణమూర్తి మొదలైనవారు నాటకాలు వ్రాశారు.

పుండరీకాక్షుడుగారు ప్రప్రథమంగా రచించి ప్రదర్శింపచేసిన నాటకం "స్వరాజ్య సోపానం" ఇది తిలక్ నిర్యాణం, గాంధీజీ భారత రాజకీయరంగంలో ప్రవేశించటంతో ప్రారంభమై నాగపూర్ కాంగ్రెసు మహాసభలో గాంధీజీ ప్రతిపాదించిన స్వాతంత్ర్య తీర్మానం నెగ్గడంతో అంతమౌతుంది. దీనిని ప్రభుత్వం నిషేధించింది. నిషేధం నుంచి తప్పించటానికి స్వరాజ్యసోపాన నాటకాన్ని కాస్త పెంచి మూడు భాగాలుగా విభజించారు. అవి, "నవయుగారంభం" లేక గాంధీ "మహోదయం", "నవయుగం" లేక గాంధీ విజయం, మూడవది, "పంజాబు దురంతాలు" లేక పాంచాలీ పరాభవం.

పాంచాలీ పరాభవం నాటకం యదార్థంగా జరిగిన నాటకాన్ని యథాతథంగా చిత్రించటం జరిగింది. పంజాబు దురంతాలను రచయిత ఈ నాటకంలో చిత్రించారు. ఓ డయ్యరు నిషేధాజ్ఞలు, వంతెన దగ్గర ఘోరకృత్యాలు చెరసాలలో పాంచాలిని వివస్త్రను చేయాలని డయ్యరు ప్రయత్నం, షౌకతాలీ డయ్యరు మీదకు ఉరకటం, మోతీలాల్ నెహ్రూ ఆపటం కృష్ణుడు ప్రత్యక్షమై, గాంధీజీగా మారటం, భయంతో డయ్యరు పారిపోవటం, దేశ నాయకులు స్వాతంత్ర్య దీక్ష పూనటంతో నాటకం ముగుస్తుంది.

ఈ నాటకంలో గాంధీజీ కృష్ణుడు, మోతీలాల్ నెహ్రూ ధర్మరాజు, షౌకతాలీ భీముడు, లజపతిరాయ్ అర్జునుడు, సి.ఆర్. దాస్ నకులుడు, మహమ్మదాలీ సహదేవుడు, అనే భావం, అంతర్వాహినిగా వెల్లివిరుస్తుంది. ఈ నాటకంలో అడుగడుగునా ద్రౌపదీ వస్త్రాపహరణాన్ని తలపింపచేస్తూ రచన సాగించారు.

సమకాలీన జాతీయోద్యమాలను ప్రతిబింప చేసే నాటకాల రచనకు ఆద్యులు పుండరీకాక్షుడుగారు. అందుకే వీరికి జాతీయ నాటక కవి పితామహా అనే బిరుదు లభించింది. తరువాత వచ్చిన సాంఘిక నాటకాలలో బహుళ ప్రచారంలోకి వచ్చిన కాళ్ళకూరి నారాయణరావుగారి నాటకాలు 1921 లో చింతామణి, 1926 లో మధుసేవ 1923 లో వరవి క్రయం మొదలైన నాటకాలు బహుళ ప్రచారాన్ని పొందాయి. "చింతామణి"లో వేశ్యలు విటులను ఆకర్షించే ఘట్టాలనూ, "మధు సేవలో" త్రాగుడుకు దాసులైనవారినీ. "వరవిక్రయం''లో వరకట్నాలవల్ల కలిగే అనర్థకాలను చిత్రించారు.

ఆనాడూ ఈనాడూ గృహస్థులను వేధిస్తున్న సమస్య ఆడపిల్లల పెళ్ళిళ్ళు. మధ్యతరగతి కుటుంబాలు వరకట్నం ఇవ్వలేక పడే బాధలు వర్ణనాతీతం. ఆనాడు ఈనాడులా పిల్ల ఈడేరినా ఫర్వాలేదనే ధైర్యం ఏ తల్లిదండ్రులకూ వుండేది కాదు. సంఘంలో గౌరవం కోల్పోతామనే భయం వదలలేదు. ఆనాడు సంబంధం కుదుర్చుకోవాలంటే, కట్నాలు వేలం పాటలా సాగిపోయేది. ఎవరు కట్నం ఎక్కువిస్తే వారి పిల్లను చేసుకోవాలనేగాని, వంశమర్యాదలూ, పిల్ల యొక్క గుణగణాలూ, అందచందాలూ పట్టించుకునేవారు కాదు. వరకట్నం సంఘానికి చెడపురుగు లాంటిదనీ, ఈ పరిస్థితిని వివరించి ప్రజలలో చైతన్యం కలిగించాలనీ నారాయణరావుగారు ఈ నాటకాన్ని వ్రాశారు. ఇది బాగా ప్రదర్శింపబడింది. సినిమా తీశారు.

ఆ తరువాత గుడిపాటి వెంకటచలం. సంఘంలో స్త్రీలకు జరిగే అన్యాయాలను ఎదిరించటానికి అన్ని సాహిత్య ప్రక్రియలనూ వినియోగించుకున్నట్లే నాటకాలను కూడా ఉపయోగించుకున్నారు. "చిత్రాంగి'' ''పద్మరాణి'' "సావిత్రి'' "శావలిని'' ''మంగమ్మ'' మొదలైన నాటకాలు సాహితీ లోకంలోనూ, ప్రజాసామాన్యంలోనూ, గొప్ప సంచలనాన్ని కలిగించాయి. సంఘంలో స్త్రీ పురుషుల అసమానత స్త్రీల సాంఘిక బానిసత్వం, అర్థంలేని కట్టుబాట్లు చలంగారి విమర్శకు విపరీతంగా గురయ్యాయి.

1930 వరకూ నాటకాలను రచించిన తెలుగు రచయితలు కందుకూరి, గురజాడ, చలం లాంటి ఏ కొద్దిమందో రచయితలు తప్ప తక్కిన రచయిత లందరూ, ఆదర్శవాదాన్ని ప్రచారం చేశారు.

పురాణాలలో పేర్కొన్న ధర్మాలనూ, సాంఘిక నైతిక సూత్రాలనూ, గట్టిగా నమ్మి వాటిని నాటకాల ద్వారా ప్రచారంచేశారు. స్త్రీకి పతియే దైవమనీ పునర్జన్మ మొదలైన ఖర్మ సిద్ధాంతాలనూ ప్రచారం చేశారు. ఇందుకు పురాణ గాథలను ఆరాధించారు. దేవుళ్ళనూ, దేవతలనూ, త్రిమూర్తుల్నీ, అవతార పురుషుల్నీ, రాజుల్నీ, రాణుల్నీ, ప్రముఖ పాత్రలుగాచేసి నాటకాలువ్రాసి ప్రదర్శింపచేసి ప్రజలను మరో మార్గానికి మళ్ళించారు.

1930 నాటికి అంతర్జాతీయ సాహిత్యం తెలుగు రచయితలమీద మంచి ప్రభావాన్ని కలుగజేసింది. "ఇబ్సెన్" "బెర్నార్డుషా" "చెకోవ్" "టాలుస్టాయి" మొదలైనవారి రచనలు చదివిన తెలుగు నాటక రచయితలు ప్రభావితులయ్యారు.

అలా ప్రభావితులైన రాజమన్నారుగారు తప్పెవరిది నాటకాన్ని వెలువరించారు. కన్యాశుల్కం తరువాత వాస్తవికతకు ప్రాధాన్యమిచ్చిన సాంఘిక నాటకం ఇదే. ఇది పూర్తిగా వచన నాటకం, ఇందులోనికథాంశం నాయిక భర్తకు ఎదురుతిరగటం, పూర్వాచారాలమీద అభిమానం కలవారిని ఈ తిరుగుబాటు నాటకం కలవరపెట్టింది. కానీ యువకుల్లో మాత్రం ఉత్సాహాన్ని రేకెత్తించింది. తప్పెవరిది విప్లవనాటకంగా పేరు తెచ్చుకుంది. సనాతన ధర్మాల మీద తిరుగుబాటు ప్రకటించింది.

ఇబ్సెన్ ప్రభావంతో వచ్చిన మరో నాటకం రంగారాంగారి దంపతులు. ఈ నాటకంలో భార్యా సమస్య విషయంలో, ఆధునిక భావాలనూ, పూర్వ భావాలనూ, సమన్వయపర్చాలనే ప్రయత్నం జరిగింది.

దీని తరువాత బళ్ళారి రాఘవాచారి "సరిపడని సంగతులు" నాటకం వెలువడింది. ఇందులో అనేక సమస్యలను తీసుకుని దేనినీ పరిష్కరించ లేక పోయారు.

రాజమన్నారు, రంగారాంగారి నాటకాల ఛాయలోనే వచ్చిన మరో ఉత్తమ నాటకం మల్లాది అవధానిగారి "గాలివాన" నాటకం. స్త్రీకి తగిన స్థానం కావాలంటే, ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం కావాలన్న సిద్ధాంతమే ఈ నాటక ఇతివృత్తం.

1930 లో వచ్చిన ఉప్పు సత్యాగ్రహం, గాంధేయ సిద్ధాంతాలు, హరిజనోద్ధరణ, మొదలైనవి తెలుగు నాటక రచయితల్ని కదలించాయి. ఆ ప్రభావంతో వెలుగులోకొచ్చినవే, ధర్మవరం గోపాలాచార్యులుగారి "అస్పృశ్య విజయం"

పసుమర్తి వారి "నంద నారీ" తాండ్ర సుబ్రహ్మణ్యంగారి "పతిత పావన" ముని మాణిక్యం గారి "తిరుగుబాటు" మొదలైనవి.

బ్రిటిష్ వారి ఆధిపత్యానికి వ్యతిరేకంగా సాగిన స్వాతంత్ర్య పోరాటం, జాతీయ ఉద్యమం, ప్రజలలో చైతన్యాన్ని కలిగించాయి. దేశానికి వెన్నెముక రైతు, అన్నదాత. అయితే ఈ అన్నదాతను గురించి పూర్వ నాటక రచయితలైన సంస్కృత నాటక కర్తలుగాని, తెలుగు నాటక రచయితలుగాని అన్నంపెట్టే రైతును గురించి కానీ, వారి సమస్యలను గురించి కానీ ఎవరూ నాటకాలు వ్రాయ లేదు.

1920 నాటి నుండి జాతీయోద్యమంలో ఒక భాగంగా, రైతు ఉద్యమం కూడా సాగింది. రైతుల సమస్యల్ని దేశ నాయకులూ, ప్రజలూ, రచయితలూ గుర్తించారు. ఆగునా జీవాలు సాగునా లోకాలు, రాజుగా మనమెంచి రైతు చూడకపోతే అంటూ కవులు గానం చేశారు.

రైతు ఉద్యమ ప్రభావంతో సబ్నవీసు రామారావుగారు "రైతుబిడ్డ" నాటకం వ్రాశారు. రైతు నిత్య జీవితాన్ని కష్టసుఖాల్ని కళ్ళకు కట్టినట్లు చిత్రించారు.

ఈ కాలంలోనే.... కాళ్ళకూరి హనుమంతరావుగారి, "కాలేజిగరల్", గాలిబాల సుందరరావుగారి "అపోహ" నాటకాలు విస్తృతంగా ప్రదర్శింపబడ్డాయి.

1940 నాటికే యువకులలో నవచైతన్యం కలిగింది. మార్క్సిస్టు సిద్ధాంతాలూ, భౌతికవాదం, అతివాద భావాలూ, యువకుల్ని ఆకర్షించాయి.

పతనావస్థలో వున్న భూస్వామ్య విధానాన్ని ఏదో విధంగా, నిలబెట్టుకోవటానికి ఎటువంటి దారుణాలు చేయడానికయినా తయారయ్యే జమీందారులు, ధనిక భూస్వాములకు వ్యతిరేకంగా తమ దాశ్యశృంఖలాలను తెంచుకుని స్వేచ్ఛగా జీవించటానికి సంఘటిత పడుతున్న పేదరైతులు, కూలీల మధ్య నిత్యా సంఘర్షణ అభ్యుదయ నాటకాలకు మూలవస్తువైంది.

ధనిక పేద వర్గాల మధ్య నిత్య సంఘర్షణనూ, ధనిక వర్గాల దోపిడీ విధానాన్నీ తమ హక్కులకోసం, తమ శ్రేయస్సు కోసం, దున్నేవారికి భూమి కోసం ప్రజానీకం సాగించిన పోరాటాన్ని ప్రముఖంగా చిత్రిస్తూ నాటకాలను

రచించిన జంట రచయితలు సుంకర సత్యనారాయణ, వాసిరెడ్డి భాస్కరరావు గార్లు. సర్వసమానత్వంతో, సర్వసౌభాగ్యాలతో సర్వజనులూ సుఖంగా జీవించే నవ సమాజాన్ని నిర్మించుకోవాలని కలలుకంటూ, ఆ లక్ష్యసిద్ధికి మహదావేశంతో కలంపట్టిన అభ్యుదయ రచయితలు సుంకర, వాసిరెడ్డి. వీరు 1946లో ముందడుగు నాటకాన్నీ, 1947 లో మాభూమి నాటకాన్నీ రచించి చరిత్రను సృష్టించుకున్నారు.

సన్నివేశ కల్పనలో, పాత్రోచిత సంభాషణలు నడపడంలో, పాత్ర చిత్రణలో, రస పోషణలో జానుతెనుగు ప్రయోగంలో విశిష్టత, విప్లవతత్వం, వీరి నాటకాల్లో గోచరిస్తుంది. వీరి ముందడుగు నాటకం రచనా శిల్పంలో ప్రయోగ విధానంలో ముందడుగు వేసింది.

వేళ్ళూనుకున్న జమీందారీ వ్యవస్థలో నలిగిపోయే రైతుల సముద్ధరణకు సాగిన జమీన్ రైతుల పోరాటానికి దోహద మిచ్చిన నాటకం ముందడుగు.

ముందడుగు నాటక ఇతివృత్తంలో జమీందారీ యుగపు దురాచారాలనూ, తత్ఫలితంగా రైతులు పడే బాధలూ, జమీందారుల కుటిలపన్నాగాలూ, ఆ పన్నాగాలను ధైర్యంగా ఎదుర్కొన్న రైతు బిడ్డల మనస్తత్వాలను యధాతధంగా చిత్రించి చూపారు.

నైజాం నిరంకుశత్వాన్ని ఎదిరించి నల్లగొండ జిల్లాలో జరిగిన పోరాట గాథయే మాభూమి నాటక ఇతివృత్తం. మా భూమి వ్రాసే నాటికి ఈ పోరాటంలో 240 గ్రామాలపై పోలీసు దాడులు జరిగాయి. 8,500 మంది అరెస్టు అయ్యారు. 12 లక్షల ఆస్తి లూటీ చేయబడింది. 52 మంది పేరకిశోరాలు ప్రాణాలను వదిలారు. నైజాం కిరాతకుల చేతుల్లో 64 మంది తెలుగు సోదరీమణులకు మానభంగం జరిగింది. వీరిలో ఇద్దరు మరణించారు.

తెలంగాణా ప్రజాపోరాటం భారతీయుల దృష్టినే కాక శాంతి కాముక ప్రపంచ ప్రజల దృష్టిని ఆకర్షించింది. మా భూమి నాటకాన్ని 1947 లో 125 నాటకదళాలు ఒక్క సంవత్సరంలో వెయ్యి ప్రదర్శనాలను ప్రదర్శించాయి. ఇది పరల్డు రికార్డన్నాడు. ఖాజా మహమ్మద్ అబ్బాస్. 20 లక్షల మంది ఈ నాటకాన్ని దర్శించారు.

ఈ రచయితల మూడవ నాటకం అపనింద కూడా, ప్రజాదరణ పొందిన నాటకం. సంఘ సంస్కారమే ప్రధానోద్దేశంగా మధ్య తరగతి ప్రజల కోసం రాసిన సాంఘిక నాటకం అపనింద. తాను వలచిన యువతి తనను తిరిగి ప్రేమించలేదనే కక్షతో ఆమె మీద నీలాపనిందలు వేసే నీచప్రవృత్తిని ప్రతిబిం బించే నాటకం ఇది.

ఈ కాలంలోనే పెట్టుబడిదారీ విధానంలోని చెడునూ, చీకటి వ్యాపారాన్నీ, ఆకలి బాధల్నీ, చిత్రిస్తూ కొండముది గోపాలరాయశర్మగారు ఇదీలోకం నాటకాన్నీ ధనిక భూస్వాముల దగ్గర పనిచేసే పాలేళ్ళ నికృష్ట జీవితాన్ని కళ్ళకు కట్టేటట్లూ హృదయాలు ద్రవించేటట్లూ బోయిభీమన్నగారు "పాలేరు" నాటకాన్నీ, ఆకలి ప్రజలలో విప్లవాన్ని ఎలా రేకెత్తిస్తుందో కష్టాల్లోవున్న పేదల్ని, జమీందారులూ, మఠాధికారులూ ఎలా పీక్కుతింటారో, ఆకలి మంటలు నాటకం ద్వారా వేదాంత కవిగారు విశదీకరించారు.

1947 లో భారతదేశానికి స్వాతంత్ర్యం వచ్చిన తరువాత మతకలహాలకు సంబంధించిన విషాద సంఘటనలూ, దుష్ట రాజకీయాలు, కనీవినీ ఎరుగని హింసా జరిగింది. ఆ హింసాకాండను చిత్రిస్తూ, ఆచార్య ఆత్రేయ ఈనాడు నాటకం వ్రాశారు. ఒకే ఇంట్లో అన్నదమ్ముల్లా కలిసిపోయిన హిందూ ముస్లిం కుటుం బాలను బ్రిటిష్‌వారు మతం పేరుతో కలహాలను సృష్టించి హత్యలకు దారి తీయటమే ఈ నాటక ఇతివృత్తం. ఈ నాటకాన్ని ఆంధ్రదేశంలో వెంకటగిరి అమెచ్యూర్స్, ప్రజా నాట్యమండలివారూ విస్తృతంగా ప్రదర్శించారు.

ఈ కోవకు చెందిందే కొండముది గోపాలరాయశర్మగారి "ఏకదేశం" స్వాతంత్ర్యోద్యమంలోని వివిధ దశలనూ చిత్రిస్తూ, కె. యల్. నరసింహారావు, పత్తిగొడుగు రాఘవరాజుగార్లు నాటకాలను వ్రాశారు.

ఆంధ్రులకు ప్రత్యేక రాష్ట్రం కావాలంటూ జరిగిన మహోద్యమానికి దోహదం చేస్తూ, వేదాంత కవిగారు "తెలుగు తల్లి" నాటకాన్ని, గుళ్ళపల్లి నారాయణమూర్తిగారు "ఆంధ్రజ్యోతి" నాటకాన్ని-ఆంధ్రుల పూర్వ వైభవాన్ని గుర్తు చేస్తూ ప్రజల నుత్తేజపర్చే నాయకురాలి నాటకాన్ని వావిలాల సోమ యాజులూ, రాయప్రోలు సుబ్రహ్మణ్యంగారు కొండవీడు నాటకాన్నీ రచించారు.

ఆంధ్ర నాటక కళాపరిషత్తు ప్రారంభమైన తరువాత, ప్రారంభంలో పౌరాణిక నాటకాలకే ప్రాధాన్యమిచ్చారు. 1944 తరువాత సాంఘిక నాటకాల రచనకూ, ప్రదర్శనకూ మంచి ప్రోత్సాహం లభించింది. పోటీల్లో స్థానం కల్పించారు.

ఈ ఉత్సాహంతో కొండముది గోపాలరాయశర్మగారు సంఘ సంస్కర్తలు ఎదుర్కొనే సమస్యల్ని చిక్కుల్ని చిత్రిస్తూ, ఎదురీత నాటకాన్నీ, విడాకులకు సంబంధించిన సమస్యల్ని చర్చిస్తూ "విడాకులా" నాటకాన్ని గుళ్ళపల్లి నారాయణ మూర్తిగారూ, నాటి విద్యార్థుల జీవితాలకు దోహదం చేసే "అసూయ" నాటకాన్ని బోయిభీమన్నగారూ రచించారు.

సాంఘిక ఆర్థిక పరిస్థితుల కారణంగా పతితలైన స్త్రీల సముద్ధరణే ఇతి వృత్తంగా ప్రథమంగా వెలువడిన నాటకం పిఠాపురం రాజాగారి "తీరనికోరికలు".

1940-50 మధ్యలో వెలువడిన మరో మంచి నాటకం ఆత్రేయ రచించిన యన్.జీ.ఓ. లేక గుమాస్తా. ఇందులో మధ్య తరగతి గుమాస్తా దుర్భర జీవితాన్ని కళ్ళకు కట్టినట్లు చిత్రించారు.

ఆ గుమాస్తా కంపుకొట్టే ఇంటిలో కాపురం చేస్తూ దాని ఫలితంగా కుటుంబంలోని వారికి వచ్చిన రోగాల నివారణకు డబ్బు లేక, అద్దె కోసం ఇంటి యజమాని పెట్టే బాధలు భరిస్తూ పరువు కోసం పాకులాడుతూ, చావాలేకా, బతకాలేకా, మనోవేదనతో కుళ్ళిపోతూ చివరకు తట్టుకోలేక, చెల్లెలి పెళ్ళి కోసం లంచంపట్టి జైలుపాలు కావడంతో గుమాస్తా జీవిత గాథ ముగుస్తుంది.

జపాన్‌లో హిరోషిమా నాగసాకీల మీద అమెరికా ఆటంబాంబును ప్రయోగించి లక్షలాది మంది ప్రాణాలను తీసిన తరువాత రెండవ ప్రపంచ యుద్ధం ముగిసింది. కాని అగ్రరాజ్యాలు ఒకరిని మించి మరొకరు భయపడి పోటా పోటీలుగా మారణాయుధాలు తయారు చేయసాగారు. ఈ దారుణ పరిస్థితిని అరికట్టడానికి ప్రపంచ శాంతికాముకులు యుద్ధం వద్దు శాంతి కావాలనే ఉద్యమాన్ని లేవదీశారు. ఆ వుద్యమాన్ని బలపరిచేదే ఆత్రేయ రచన "విశ్వశాంతి".

యుద్ధాలను సృష్టించి లాభం పొందాలనే వారొకప్రక్కా, యుద్ధోన్మాదుల్ని నిర్మూలించి శాంతిని స్థాపించాలనే వారు మరో ప్రక్కా విశ్వశాంతి నాటకంలో

తార శిల్పితారు. ఈ రెండు వర్గాల వారికీ, ఈ రెండు సిద్ధాంతాలకూ సంఘర్షణ విశ్వశాంతి నాటక కథా వస్తువు. తెలంగాణాలో ప్రజలను పీక్కుతిన్న దేశ ముఖులు. తెలంగాణా పోరాట సమయంలో పారిపోయి తిరిగి వచ్చిన తరువాత గ్రామాలలో వారు సృష్టించిన బీభత్సకాండను చిత్రిస్తూ, వాసిరెడ్డి భాస్కరరావు పోతుగడ్డ నాటకాన్ని వ్రాశారు.

ప్రజా పోరాటాల ప్రధాన సమస్యల్లో బంజరు భూమి సమస్య ఒకటి. ఈ కోర్కె బలీయం కావడంవల్లనే వినోబా భూదాన ఉద్యమం లేవదీశారు. సమస్యకు ప్రాధాన్యం వచ్చింది. బంజరు భూమి సమస్యలనూ, భూపోరాటాలనూ చిత్రిస్తూ సుంకర, కె. వి. రమణారెడ్డి, పి. వేణు నాటకాలను వ్రాశారు. ఆ విధంగా సుంకర "భూమికోసం", రమణారెడ్డి, వేణు "అన్నపూర్ణ" నాటకాలను వ్రాశారు.

జమీందార్లు, ధనిక భూస్వాములూ పేదరైతుల్నీ సామాన్య కుటుంబీకుల్నీ ధనాశతో, కామాంధతతో ఎలా నానా అవస్థలు పెడతారో పినిసెట్టి, "పల్లెపడుచు" "అన్నా చెల్లెలు" నాటకాలలో హృదయ విదారకంగా వ్యక్తీకరించారు. ఈ కోవకు చెందినవే పడాల "భూదేవి", కోడూరి అచ్చయ్య "పెత్తందారు" కొడాలి గోపాలరావు "పేదరైతు" "తిరుగుబాటు" కణ్వశ్రీ "ఇదా ప్రపంచం" "జిల్లా ఈశ్వరుడు" "నేటి న్యాయం", భూషణబాబు, "స్వతంత్రభేరి" సోమసుందర్ "మందీ మనిషి" లక్ష్మీకాంత మోహన్ "సమ్మె పిలుపు" అనిసెట్టి "మావూరు" మొదలైన సామాజిక స్పృహకు సంబంధించిన నాటకాలు వెలువడ్డాయి.

రాజకీయాలను హాస్యంతో రంగరించి ప్రేక్షకులను నవ్వించి కవ్వించి కళ్ళు తెరిపించే నాటకాలలో కొడాలి గోపాలరావుగారి "ఛైర్మన్", కొండేటి సుబ్రహ్మణ్యంగారి "ప్రసిడెంటు పట్టయ్య" నాటకాలు ముఖ్యమైనవి.

పంచవర్ష ప్రణాళికలలో భాగంగా గ్రామోద్ధరణ, పంచాయతీ పాలనను చేపట్టి ప్రచారం చేయడంతో రచయితలు గ్రామోద్ధరణకు సంబంధించిన నాటకాలను వ్రాశారు. అలా వెలువడిన వాటిలో కె. యల్. నరసింహారావుగారి "కొత్త గుడి" "అడుగు జాడలు" పసుమర్తివారి "గ్రామసేవ", పైడిపాటివారి "అంకితం" నండూరి సుబ్బారావుగారి "గ్రామసేవక్" కొల్లిపాటి "అందరి ఆనందం", కావ్యశ్రీ "కలెక్టరు" ముఖ్యమైనవి.

ధనపిశాచం ఆవహించి, మానవుణ్ణి దానవుణ్ణిగా ఎలా తయారుచేస్తుందో కొడాలి గోపాలరావు "దొంగ వరుడు" "లంకెల బిందెలు" నాటకాలూ, కొప్పరపాటి గంగాధరరావు "నిజరూపాలూ" వివరించాయి.

పతిత స్త్రీలకు పునర్జన్మను ప్రసాదించాలనే ఆశయంతో బెల్లం కొండ రామ దాసుగారి "పునర్జన్మ" అవసరాల సూర్యారావుగారి "పంజరం". నాటకాలు కను విప్పు కలిగించాయి.

బ్రిటిష్ ప్రభుత్వాన్ని గడగడ లాడించిన, అల్లూరి సీతారామరాజు గాథను "పితూరి" పేరుతో పడాలరామారావు, "మన్య విప్లవజ్వాల" పేరుతో ధూళి పాళ సూర్యనారాయణ, "అల్లూరి సీతారామరాజు" పేరుతో గబ్బిట వెంకటరావు, ఆకుల సుబ్రహ్మణ్యం మొదలైనవారు రచించిన నాటకాలు ముఖ్యమైనవి.

పాలగుమ్మి పద్మరాజుగారి "రక్తకన్నీరు" "శాంతి నిలయం" నాటకాలు తెలుగు నాటక రంగంలో నూతన అధ్యాయాన్ని సృష్టించాయి. పెద్దలు తమ స్వార్థంకోసం కోర్టుల్లో న్యాయవాదుల సహాయంతో నిజాన్ని అబద్ధంగానూ అబ ద్ధాన్ని నిజంగానూ చిత్రించడాన్ని బట్టబయలుచేసే "నిజం" నాటకాన్ని రాచ కొండ విశ్వనాథ శాస్త్రిగారు వ్రాశారు.

వివాహ సమస్యల్ని ప్రత్యేకంగా తీసుకుని రచించిన నాటకాల "రాంషా"లో "లక్ష్మీపతిగారి అమ్మాయిలు" గన్నిశెట్టి "భలేపెళ్ళి" మునిమాణిక్యం "గృహ ప్రవేశం" భమిడిపాటి "ఇదేమిటి" మొదలైనవి ముఖ్యమైనవి.

అందరూ, అన్ని రకాల నాటకాలను రచించినట్లే, ప్రేమతత్వానికి సంబం ధించిన నాటకాలను పలువురు రచించారు. వాటిలో బుచ్చిబాబుగారి "ఆత్మ వంచన" ముఖ్యమైంది. ఇందులో నాయిక తమ ఇంట్లో వారాలు చేసుకుంటూ చదువుకున్న అబ్బాయిని ప్రేమిస్తుంది, అయితే వారిద్దరిమధ్యా పేదరికం అడ్డు వస్తుంది. ఈ అడ్డు గోడను అధిగమించలేక, అతను ఆత్మహత్య చేసుకుంటాడు. బుచ్చిబాబుగారు ఈ నాటకంలో నూతన పోకడల్ని చూపించారు. వాచ్యంగా ఇరు వురిలో ఎవరూ, తమ ప్రేమను వెల్లడించరు. అంతా వ్యంగ్యమే, నాయికా నాయ కుల హృదయ సంక్షోభాన్ని చిన్నచిన్న క్రియలలో, చిన్నచిన్న మాటలలో ద్యోతకం చేసిన బుచ్చిబాబుగారి కళా నైపుణ్యం మెచ్చదగింది.

రాజమన్నారుగారి "మనోరమ" నాటకం 1959 లో వెలువడింది ఈ నాటకంలోని మనోరమ దేవదాసి, గుడి సేవలోనే జీవయాత్ర సాగిస్తూఉంటుంది. దేవాలయ పూజారి ఏదిక్కూలేని మనోరమ మానాన్ని దొంగిలించిన తుచ్ఛుడు. తన నీచస్థితికి కుమిలిపోయే మనోరమను, ఆమె చమత్కారపు మాటలకు ముగ్ధుడైన ఒక యువకుడు వివాహమాడతాడు. కష్టస్థితిలో ఉన్న పూజారిని ఆదుకోవడానికి జాలివేసి మనోరమ అనాలోచితంగా ఇచ్చిన ఉంగరం ఆమె కాపరానికి విచ్ఛిత్తి కలిగిస్తుంది. నిజం గ్రహించిన భర్త-ఆమెను తిరిగిస్వీకరిస్తాడు, నాటకం ఆసాంతం చమత్కార సంభాషణలతో కుతూహలాన్ని కలిగిస్తుంది.

రవీంద్రుని శతజయంతి మహోత్సవాలను పురస్కరించుకుని బెజవాడ గోపాలరెడ్డి, అబ్బూరి రామకృష్ణరావు, శ్రీనివాస చక్రవర్తి మొదలైనవారు. టాగూరు నాటకాలను అనువదించారు. అలాగే సినీ డైరెక్టర్ జగన్నాథ్‌గారు మహారాష్ట్ర నాటకాలను అనువాదం చేశారు.

1920-22, సంవత్సరాల మధ్య కాలంలో ఉన్నవ లక్ష్మీనారాయణగారు చరిత్రాత్మక నవలను వ్రాసి ధన్యులయ్యారు.

మాలపల్లి నవల ప్రధానంగా, హరిజనోద్ధరణకై, సంఘ సంస్కరణాభిలాషతో రచించారు. సామాజిక చైతన్యానికి నవల చేసిన దోహదం, అనన్యసామాన్యం. ఆనాటి కుల, మత, రాజకీయ, సాంఘిక, ఆర్థిక పరిస్థితులకు చక్కటి దర్పణం.

మాలపల్లి నవల గ్రామీణ జీవితం, సెటిల్‌మెంట్ జీవితం, జైలు జీవితం, జైలర్ల జీవితం, దొంగలు దొరలు, మతం పేరు చెప్పి దోచే దొరల జీవితాలు మొదలైన సమస్త జీవితాలను ఉన్నవ వారు నిబంధించారు. ఆనాటి హరిజనుల హీనగాథని అగ్రవర్ణాలు, బలవంతులు, అధికారులు చలాయించే జులుంనీ అభివర్ణించారు.

ఈ నవలను, ఏ. ఆర్. కృష్ణ నాటకంగా మలిచి, వీధి రంగస్థలంలో సహజమైన వాతావరణంలో వాస్తవ జీవితగాథగా మలిచి రంగస్థల ప్రదర్శనంలోనే నూతన మార్పులు తీసుకువచ్చి, మాలపల్లి నవలలోనున్న ముఖ్య ఘట్టాలన్నిటినీ, సృజనాత్మకంగా కళ్ళకు కట్టినట్లు చిత్రించి, ఆంధ్రదేశంలో ముఖ్య

పట్టణాలలో నూరు ప్రదర్శనాలకు పైగా ప్రదర్శించి, నాటకరంగంలో కొత్త చరిత్రను సృష్టించాడు ఏ. ఆర్. కృష్ణ. అయితే పాత్ర లెక్కువై ప్రదర్శనా విధానం కష్టమై, ఇతర సమాజాలు ప్రదర్శించ లేకపోయాయి.

ఆధునిక నాటకరంగంలో ఇటీవలకాలంలో యం వి. యస్. హరనాథరావు, ఇసుకపల్లి మోహనరావు గార్లు చైతన్యవంతమైన నాటకాలను రచించాడు.

హరనాథరావుగారు "జగన్నాథ రథచక్రాలు'' నాటకంలో ఆస్తికత్వానికీ, నాస్తికత్వానికీ మధ్య జరిగిన సంఘర్షణను చిత్రించారు.

అలాగే క్షీరసాగర మథనంలో కులతత్వాలవల్ల ప్రస్తుత సమాజంలో జరుగుతున్న పరిణామాలను చర్చించారు.

బూచి నాటకంలో సమాజంలోవున్న అన్ని సమస్యల్నీ చర్చిస్తూ వ్యంగ్య ధోరణిలో వ్రాసిన ఆసక్తికరమైన సృజనాత్మక నాటకం రచనలో నూతన ప్రయోగం.

''జనారణ్యం'' నాటకంలో మానవ జనారణ్యంలో రాజకీయ పులలను వేటాడే ఆటవికన్యాయాన్నీ "యక్షగానం, నాటకంలో, శిథిలమై జీర్ణమైపోతున్న మన జానపద కళాకారుల నేటి దుస్థితినీ, "అంతంకాని ఆరంభం"లో వేదవేదాంగాలను చదివిన బ్రాహ్మణుడు జీవితం నడవడానికి మాంసం కొట్టుపెడతాడు. అది సమాజంలో ఆశ్చర్యకర పరిణామం, ఇతరులు అతనిమీద తిరగబడతారు. అతనిని చంపేస్తే సకల శాస్త్ర పారంగతుడైన ఆతనితండ్రే కొడుకు స్థానంలో మాంసం కొట్టు నడుపుతాడు.

"లేడిపంజా"లో ఛిన్నా భిన్నమైపోతున్న నాటకరంగంమీద, వ్యంగ్య చిత్రణ, ఇతర నాటకాల్లోవున్న కొన్ని పాత్రల్ని కలిపి రూపొందించిన నాటకం. ఒక సమాజంవారు, రైలు ప్రయాణంలో తగూవచ్చి విడిపోయిన ఒక్కడు నడిపే నాటకం ఇది.

''నైవేద్యం"లో మనిషి రాయిమీద చూపించే ప్రేమ మనిషిమీద చూపించలేడు. మనిషి భగవంతుడై భగవంతుడు మనిషైతే ఏం జరుగుతుందో నిరూపించే నాటకం. పైన ఉదహరించిన నాటికాలన్నీ చాలా పరిషత్తులలో ప్రదర్శింపబడి అనేక బహుమతులనందుకున్నాయి.

ఇసుకపల్లి మోహనరావు "ఓటూతు" నాటకంలో అవసరానికి తప్పు. స్త్రీని ఆడుకోని పురుషజాతిమీద తిరుగుబాటు. అలాగే వారి "పురుషార్థం" నేటి రాజకీయ వ్యవస్థను చిత్రించే నాటకం. "తర్జని" నాటకంలో ముఖ్యంగా వరకట్న సమస్యను చిత్రించారు. "దిగేయ్"లో అధికారంకోసం తాపత్రయపడే రాజకీయ నాయకుల కుతంత్రాలను జానపద శైలిలో చిత్రించారు.

ఎంతోమంది నాటక రచయితలు అనేక సామాజిక సమస్యలకు సంబంధించిన ఇంగ్లీషు నాటకాలను తెలుగులోకి అనువదించారు. వాటిలో భమిడిపాటివారు మోల్యేర్, షెరిడన్ నాటకాలను అనువాదంచేశారు.

ఇంకా సామాజిక సమస్యల్ని ప్రతిబింబించే అనేక నాటకాలు వచ్చాయి. వాటిలో పింగళి నాగేంద్రరావు ''ఒకే కుటుంబం'' ఆత్రేయ"కప్పలు" భమిడిపాటి "ఇదేమిటి" "కీర్తిశేషులు'' "అపూర్వసృష్టి" 'జాన్‌సన్' "నటనాలయం" సోమంచియజ్ఞన్న శాస్త్రిగారి ''విశ్వంపెళ్ళి'' ''న్యాయం", నరసరాజు "పీలునామా" రెంటాల, బెల్లంకొండ, గిడుతూరి మొదలైనవారు అనువదించిన ''ఇన్‌స్పెక్టర్ జనరల్" శివంగారి ''నేరము - శిక్ష'', మారుతీరావు ''రాగరాగిణి'', కొఱ్ఱపాటి ''విషకుంభాలు'', ''సంక్రాంతి'', ముద్దు కృష్ణ "ఆడవాళ్ళ తెలివి" శ్రీనివాస చక్రవర్తి "నీటికాకి" కోడూరు అచ్చయ్యగారి ''తప్పెవాదే'', విద్వాన్ విశ్వం ''మహాశిల్పి'', జోగిరాజుగారి ''అనామకులు'', దండమూడి మహీధర్" చంద్రయ్యలో చైతన్యం", వి. యస్. శర్మగారి "ఫాస్ట్" వావిలాల సోమయాజులు, అమరేంద్ర లక్ష్మీకాంత మోహన్, దుర్భా రామమూర్తి మొదలైనవారు షేక్స్పియర్ నాటకాలను వ్రాశారు.

సాంఘిక నాటకరంగ చరిత్రలో నాటి పుత్సాహం, జరిగిన పరిషత్తుల, ప్రయోక్తల చిత్తశుద్ధి, ప్రతిభ, రచయితల కృషి ఇవిఅన్నీ సామాజిక నాటక రచనకూ, నాటకరంగానికీ ఊపిరిపోశాయి. రాజకీయ సాంఘిక చైతన్యం రచయితలలోనూ, ప్రజలలోనూ పెరగటంతో, సమకాలీన, రాజకీయ సాంఘిక పరిస్థితులను ప్రదర్శనలో, ప్రదర్శించాలనే దృక్పథం, నూతన భావాలకూ, కొత్త పోకడలకూ దారితీశాయి.

ఆ ఉద్యమమే ఆధునిక నాటకంలో ప్రవేశపెట్టిన సాంఘిక చైతన్యం. శ్రీకాకుళం గిరిజన ప్రజల పోరాటానికి సంబంధించిన కథా వస్తువును తీసుకుని మాండలిక భాషారూపమైన జముకుల కథ లో మలిచిన, మొట్ట మొదటి నాటకం.... అత్తిలి కృష్ణారావుగారి "తూర్పు రేఖలు" నాటకం,

జానపద కళా ప్రక్రియను ఆసరాగా చేసుకుని ఆధునిక నాటకంలో, ఆ ప్రక్రియలకు స్థానం కల్పించి, విజయవంతంగా నడిచిన ప్రదర్శనాలు, "రుద్ర వీణ" యం. వి. యస్. హరనాథరావు యక్షగానం.

జానపద కళా ప్రక్రియలనే కాక, వంగపండు ప్రసాదరావు పాటలతో, మాటలతో కూర్చిన గిరిజన పోరాటాలకు సంబంధించిన "అడవి దివిటీలు" మరో సాంఘిక చైతన్యాన్ని కలిగించిన నాటకం.

యన్. ఆర్. నంది సామాజిక పరివర్తనపై చక్కటి విశ్లేషణతో మైమ్ ఆధారంగా తొలిసారిగా "మరో మొహంజుదారో" నాటకాన్ని రచించి సమాజాలలోనూ ఔత్సాహిక నటులలోనూ, గొప్ప సంచలనాన్ని కలిగించారు. ఈ నాటకం మధ్య తరగతి ప్రజలను ఎంతగానో రంజింపజేసింది. దాసం గోపాలకృష్ణగారు "చిల్లర కొట్టు చిట్టెమ్మ" నాటకాన్ని రచించారు. పల్లెల్లో యవ్వనంలో ఉన్న ఆడపిల్లల ఆశలు, ఎలా అడియాశలౌతాయో అయినా రాజీ ధోరణిలో బ్రతకాలంటే ఎన్ని అడ్డంకు లెదురౌతాయో వివరించిన నాటక మిది. ఇది ప్రజలలో అధిక ప్రాచుర్యం పొందింది.

గ్రామీణ జీవితాలను కళ్ళకు కట్టేటట్లు చూపించిన మరో ప్రజాదరణ పొందిన నాటకం పూసల వ్రాసిన ''మండువాలోగిలి''.

అయితే 1960-70 సంవత్సరాల మధ్య పల్లెటూరి నాటక సమాజాలను చలన చిత్ర స్వభావిక కథలపై మళ్ళించి ప్రతి వూరా వేల ఖర్చులతో నాటక పోటీలలో ప్రదర్శించిన "పూల రంగడు" మొదలైన నాటకాలు ఆంధ్ర దేశమంతటా కొన్ని వేల ప్రదర్శనాలు ప్రదర్శించబడ్డాయి. ఈ నాటకం సమాజాలనూ, నటులనూ, ప్రేక్షకులనూ మత్తులో ముంచింది.

అలాగే హింస, దౌర్జన్యం, దోపిడీ మొదలైన విషయాలు చోటుచేసుకునే నాటకాలూ వెలువడ్డాయి.

ఆంధ్రదేశంలో నాటక కళాభివృద్ధి జరిగినంత తెలంగాణాలో జరుగలేదు. గత శతాబ్దంలోనూ, ఈ శతాబ్దంలోనూ, ఆత్మకూరు, గద్వాల, వనపర్తి, సుర పురము, గోపాలం పేట మొదలైన సంస్థానాల్లో విద్వాంసులు కవులు వెలిశారు. మహబూబ్‌నగర్ జిల్లాలో అనేక మంది సంస్కృత విద్వాంసులుండేవారు. వారిలో ప్రౌఢ సరస్వతి బుక్క పట్టణం శ్రీనివాసాచార్యులు, హసన దుర్గం కృష్ణమా చార్యులు మొదలైనవారు నాటకాలను రచించారు. అయితే ఈ శతాబ్దంలో మాత్రమే

కొన్ని సామాజిక నాటకాలు వెలువడ్డాయి. వాటిలో భాగి నారాయణమూర్తిగారి "పరీక్ష చదువు"-"డాక్టరు యజ్ఞం" అనే రెండు ఉత్తమ నాటకాలను రచించారు.

చిల్లర భావ నారాయణగారు దేశాభిమాని, దేశ ద్రోహం, ఉప్పెన, కామందు, పరిణామం. కొత్త మనిషి, పదవులు అనే సామాజిక నాటకాలను వ్రాశారు.

ఇంకా ఏ. ఆర్. కృష్ణ అరగంటలో అదృష్టం, ఎక్కడికి, కల్లోలం, దేశంకోసం చేసిన నేరం మొదలైన సాంఘిక నాటకాలను వ్రాశారు. శ్రీ శ్రీ "విదూషకుడి ఆత్మహత్య", దాడి వీరభద్రరావు ''పలుకే బంగారమాయె'' ''జన వాహిని కదిలింది", విరసంవారి "వీధిభాగవతం" ముఖ్యమైనవి.

రాష్ట్రేతరాంధ్రులైన రావి వెంకటచలం ఎన్నో వుత్తమ సామాజిక పరివర్తనకలిగించే నాటకాలను వ్రాశారు. అలాగే సోమంచి యజ్ఞన్నశాస్త్రిగారు కూడా సాంఘిక నాటకాలను రచించారు.

1970 తరువాత అటు ఆంధ్ర దేశంలోనూ, హైదరాబాదులోనూ, యువ తరం రచయితలు చైతన్యవంతమైన నాటకాలను రచించారు. ఆర్. వి. యస్. రామస్వామి, యన్. ఆర్. నంది. పోతుకూచి, జాన్‌సన్, గణేష్ పాత్రో, మారుతీ రావు, జంధ్యాల, ఆదివిష్ణు, పరచూరి, తారకరామారావు, వీరేంద్రనాథ్, యం. జి. రామారావు,హరనాధరావు,సంజీవి, పూసల, కాశీవిశ్వనాథ్, మైత్రేయ,మిశ్రా మొదలైనరచయితలు సామాజిక పరివర్తన కలిగించే నాటకాలను రచియించారు. అయితే పైనాటక రచయితల నాటకాలన్నీ పరిషత్తులకే పరిమితమై పోయాయని చెప్పవచ్చు అందుకు కారణం ఆయా సమాజాలనటుల వృత్తులు వేరుకావడమేనను కోవచ్చును.

నూరు సంవత్సరాల నాటకరంగ చరిత్రలో వెలువడిన నాటక సాహిత్యం నుంచి కేవలం సామాజిక నాటకాలను విడదీసి మీకుందుంచాను. మట్టిలో మాణిక్యాలనూ, రాళ్ళలో రత్నాలనూ ఏరినట్లు ఎక్కడెక్కడోవున్న సామాజిక నాటకాలను గుదిగుచ్చి మీ కందిస్తున్న నాటక సాహిత్య సమీక్షామాల ఇది. ఈ మాలలో చేర్చ వలసిన కొన్నినాటకాలు, కొందరు రచయితలు జారిపోయి వుండవచ్చు. వారందరికీ మరోసారి క్షమాపణలు చెప్పుకుంటూ ఈ మహదవకాశాన్ని నాకు కలిగించిన ఆంధ్ర సారస్వత పరిషత్తు వారికి నా కృతజ్ఞతలు చెప్పుకుంటూ ఇంతసేపూ విసుగెత్తించే నా ఉపన్యాసం విన్న విజ్ఞులైన మీ అందరికీ వందనాలు.

# తెలుగులో నాటికలు

—డాక్టర్ కొఱ్ఱపాటి గంగాధరరావు

**"One act play"** అన్న ఇంగ్లీషు పదాలనుబట్టి తెలుగులో "ఏకాంకిక" అన్న పదం వాడుకలోనికి వచ్చింది. పాశ్చాత్య దేశాలలో ఈ ఏకాంకిక ఏనాడు ఆరంభమయిందో గట్టిగా తెలియదుగాని అతి పూర్వకాలంలోనిది మాత్రం కాదు.

నాటక ప్రదర్శనకు వచ్చే "ముఖ్యమైన ప్రేక్షకులు" వారి వారికున్న కార్యభారంవల్ల నాటక ప్రదర్శనకు రాదలచినా, ఆలస్యంగా వస్తూవుండే వారట! ముందు సీట్ల నాక్రమించటానికి కాబోలు సామాన్య ప్రేక్షకులు ముందే వచ్చి-ఆసీనులయి వుంటారు. వీరికి వేరే కాలక్షేపం లేకపోతే- అసలు నాటక ప్రదర్శన కాలానికి విసిగిపోతారు. ప్రదర్శన రక్తికి ఇలా జనించిన "విసుగు" దోహదకారి కాదు. కనుక వారి కాలక్షేపానికి- చిన్న ప్రదర్శన ఏదో ఒకటి-ఏర్పాటు చేయటం అవసరమనిపించిందిట!- కొంత మంది నాటక నిర్వాహకులు- ఏదో ఒకటి రెండు హాస్య పాత్రల్ని ప్రవేశపెట్టి- ఏదో తోచినట్లు నటిస్తూ, తోచినట్లు మాట్లాడుతూ ఆ ప్రేక్షకులకు విసుగు జనించనీయకుండా చేయటమే వీటి ముఖ్యోద్దేశం. ప్రారంభ దశలో వీటిని **'Curtain Raisers'** అనేవారు.

ఇల్లా ప్రారంభమయిన ఏకాంకిక మొదట్లో కేవలం కాలక్షేపానికిగాను పూర్తిగా హాస్యభరితంగా వినోద ప్రధానంగా మాత్రమే వుండేది. అణువుగాను సంభాషణలు నడిచేవి. కథ కూడా అప్పటికప్పుడు అనుకున్నదే సరిపోయేది. రాను రాను అది అక్షర రూపం దాల్చింది. ప్రక్రియలో వున్న శక్తివల్ల వేరైన తన స్వరూపాన్ని తను కల్పించుకున్నది. ఈనాటికి పుష్టినొంది తన 'విశిష్టతను' తనే నిరూపించుకున్నది. పాశ్చాత్య దేశాల కంటే సుమారుగా 200 సంవత్సరాలన్నా వెనకబడి ప్రారంభమయిన ఆధునిక ఆంధ్ర నాటకంలో గూడా సుమారు అంత వెనకగానే ఈ విశిష్ట నాటక రచనా ప్రక్రియ రూపుదిద్దుకున్నది.

ఏకాంకికను- "నాటిక'' అనటం అంత భావ్యం కాదేమో! భరతముని చెప్పిన "దశరూపకాల" తర్వాత "నాటిక'' అనేది ఒకటి వుంది. దాని లక్షణాలు ఇవి, ఇతివృత్తం - ఉత్పాద్యము, నాయకుడు-రాజు, నాలుగు సంధులు, వృత్తి-కైశికి; రసము - శృంగారము, ప్రకరణ + నాటకముల సమ్మేళనములవలన కలిగినది. నాయిక అంతఃపుర కన్య లేదా సంగీతశాలాకన్య.

దీనిని అనుసరించి- నేటి మన ఏకాంకికలను నాటికలనరాదు. అంతేకాక దశరూపకాలలోని 1) వ్యాయోగము 2) అంకము 3) ప్రహసనము 4) భాణము 5) వీథి అనేవి. ఏకాంకికలు (ఒకే అంకము గలవి) కనుక ఒకే అంకపరిమితి గలిగి వుండటం అనే ఒక్క భేదం రూపకాల జాతి విభాగానికి కారణం గాదు.

ఈ వివాదానికి మనం దిగకుండానే, "నాటిక'' అంటే ఏకాంకిక అని-మన వాడుకలో రూఢి అయిపోయింది గనక మనం గూడా నాటిక - ఏకాంకిక అనే పదాలను **synonyms** గా వాడుకోవటం మంచిది.

నేడు మనం అలవాటు పడిన అర్థంలోనే, అదే టెక్నిక్‌లతోనూ - ఎంతో ఆశ్చర్యవంతంగానూ మనకు "భాసుని'' రచనలలో కొన్ని ఉదాహరణలు కనిపిస్తాయి. ఇంగ్లీషు వారికి షేక్స్పియర్-రవి అస్తమించని బ్రిటిష్ సామ్రాజ్యం కంటే గర్వకారణమైతే- భారతీయులకు "భాసుని'' రచనలు మరెంత గర్వకారణం అనవచ్చు.

పూర్వం సంగతెట్లావున్నా, తెలుగు దేశంలో మాత్రం — నాటికా రచన 1939 కి ముందుగానే ప్రారంభమయిందనవచ్చు. విశ్వనాథ కవిరాజు గారూ, రాజమన్నారు గారూ వంటి ప్రముఖులు ఈ పద్ధతికి వొరవడి పెట్టారు. అవి చాలా ప్రజాదరణ పొందినవి గూడా. రంగస్థల సౌకర్యాలేవీ లేని ఆంధ్రదేశంలో, అనేక నాటికా రచనలు మొదట వెలువడినాయి. పాశ్చాత్య నాటికా రచనలలో వెలువడిన రకరకాల మార్గాలతోను [**Different schools like - 'Realism', 'Surrealism', Symbolism, Expressionism** వగైరా] రచనలు సాగినవి. అయితే ప్రదర్శనావకాశాలు దేశంలోనే లేక, అవి ఎక్కువ భాగం - "చదువుకొని సంతోషించటానికి మాత్రమే" ఉపయోగపడినాయి [చలం, విశ్వనాథ మొ॥ వారి రచనలు 1930-40 ప్రాంతం]

తర్వాత కాలంలో పరిషత్ పోటీలు ప్రారంభమయిన తర్వాత ఈ ప్రక్రియకు పూర్తి ప్రాముఖ్యం రావటమే కాక - ప్రదర్శన సౌలభ్యమే ప్రధానంగా భావించ నారంభించినారు. పాశ్చాత్య దేశ పద్ధతులు - కొన్ని అనుసరణలు రాక పోలేదు గాని - అవే ఇతర రచయితలకు మార్గదర్శకాలయినాయి కూడా.

ఆంధ్ర నాటక కళా పరిషత్ వారి పోటీలలో కొన్ని నిబంధనలకు తగినట్లుగా, తెలుగు నాటికా రచన మొదట తన రూపుదిద్దుకున్నదని కూడా చెప్పక తప్పదు. అందులో ఒకటి ఒక గంట కాలపరిమితి. నిజానికి నాటిక 5 నిముషాల నుండి - రెండు గంటల వరకు కూడా వుండవచ్చు. ఈ కాల పరిమితి ఉత్సవ నిర్వహణకు ఉపయోగించేదేగాని, నాటికా లక్షణాన్ని నిశ్చయించేది కాదు. నిర్వాహకుల సౌకర్యం కోసం ఇది ఏర్పడింది. దీనిని జడ్జీలు పరిగణించాల్సినది కాదు. అయినా కొన్ని నాటికా ప్రదర్శన కాలం గంట పరిమితికి మించి ఉండటం వల్లా, ఆ కారణంగా బహుమతి నివ్వకపోవటం వల్లా - నాటిక ప్రదర్శన కాలం గంటను ఏమాత్రం మించరాదన్న దురభిప్రాయం ఏర్పడింది. నటీమణుల కొరతవల్లా, నాటికకు చాలా సమాజాలు ఎక్కువ ఖర్చు పెట్టలేక పోవటం వల్లా-'స్త్రీ పాత్రలు లేని' నాటికా రచనలు ఎక్కువ వచ్చాయి. ఇందులో పొరపాటేమీ లేదు. కథలో కావాల్సిన పాత్రలు మాత్రమే ప్రవేశపెట్టటం అవసరం గూడా. ఈ సౌలభ్యం వల్ల ఔత్సాహికుల్లో పెరిగిన ఉత్సాహం అంతా ఇంతా అన వీలుగాదు. ఈ ఒక్క సౌలభ్యం వుండటం వల్ల పందలాదిగా నటులు ఉద్భవించి, రాణించారనటం గూడా సత్యదూరం గాదు.

రచనాకాలం 5 సంవత్సరాల వెనకటిదై వుండకూడదు, అనేది మరొక నిబంధన. దీనివల్ల చాలా సమాజాల వారు ఏ సంవత్సరానికి ఆ సంవత్సరం 'నాటిక' రాయించుకోవాల్సిన అవసరం ఏర్పడింది. అంటే కొత్త రచయితలకు ప్రోత్సాహం లభించినదన్నమాట. నేను - నటకుణ్ణి - రచయిత కావటానికి ముఖ్య కారణం ఇదే - నిజానికి నాలాంటి వారే ఇంకెంత మందో - ఈ కారణం వల్లనే వెలుగులోనికి వచ్చారు-వస్తున్నారు. పరిషత్ పౌరాణిక నాటికలను ప్రోత్సహించక పోలేదు. "చేసిన పాపం"; "ఆనాడు" మొ॥ నవి పౌరాణికాలే. కాని ఔత్సాహికు లెక్కువగా సాంఘిక ఇతివృత్తాన్నే చేపట్టటం వల్లనూ పౌరాణిక నటులు ఉత్సాహం చూపకపోవటం వల్లనూ ఆ విధమైన నాటక నాటికలు పోటీలకు ఎక్కువగా రాలేదు.

కనుక ఒక విధంగా-పరిషత్ నిబంధనలే, నేటి మన నాటిక స్వరూపాన్ని ఈ విధంగా తీర్చిదిద్దాయి—అనటం అతిశయోక్తి కాదు. ఈ కాలపరిమితి నాటికకు ఒక గంటా. నాటకానికి రెండు గంటలు పరిమితం చేయటం వల్ల చాలా వరకూ ఇప్పుడు వస్తున్న మన నాటకాలు నిజానికి నాటికలే-కథా వస్తువు దృష్ట్యా. దీనికి—ఈ రెండింటికీ—తేడా సామాన్య రచయితకూ- ప్రేక్షకులకూ తెలియక పోవటమే. ఇది ఒక్క తెలుగు నాటక నాటికల విషయంలోనే కాదు; ప్రపంచంలో అన్ని భాషా ప్రాంతాలకు వర్తిస్తుంది.

## ఏకాంకికల విశిష్టత :-

నాటక ప్రక్రియలోంచే నాటిక పుట్టినా - నాటిక తనొక విశిష్ట ప్రక్రియగా ఈనాడు రూపొందింది. రచయితలూ, నటీనటులూ, దర్శకులూ, ఇతర కార్య కర్తలూ గూడా దీనిని గుర్తించుకోవాలి.

నాటికలో కాలపరిమితి తక్కువ. సుమారు 40—60 నిముషాలలో రచయిత-ఒక్క నిముషంగాని, ఒక్క మాటగాని వృథా చేయగూడదు. అల్లా అన్నాం గదా అని, ఏదో ఒక చిన్న సన్నివేశమో - అల్పమైన సందేశమో-తీసుకుని-సరి పుచ్చుకోగూడదు. నాటిక ప్రధానోద్దేశ్యం ఎంత తీవ్రమైన సన్నివేశమైనా కావచ్చు ఉదా॥ "ప్రగతి", "ప్రార్థన". ఈ నాటికలలో చాలా పెద్ద విషయాలే చర్చించ బడ్డాయి. కాని రచయితలు ఆ పెద్ద విషయాన్నే తమ అదుపులోనికి తెచ్చు కున్నారు. తమ ముఖ్యోద్దేశాన్ని ఒక చిన్న జీవిత సంఘటనలోనికి తెచ్చుకున్నారు. ఒక సంపూర్ణ జీవితాన్ని నాటికగా వ్రాయటం అసాధ్యమే. నిజానికి - నాటికలో వున్న సన్నివేశం ఒక గంట కాలంలో జరిగితే - సుమారుగా అంతే కాలంలో నిజ జీవితంలోనూ, అదే సన్నివేశం జరగటానికి పట్టాలి.

నాటకంలో ఎక్కువ రంగాలు వుండకూడదు. మారినప్పుడల్లా-తెర జారి నప్పుడల్లా రక్తి భంగం జరుగుతుంది. ఈ రోజుల్లో "Lights off and on"తో కూడా-ఈ రక్తి భంగం జరిగి తీరుతుంది. ఎక్కడో స్వల్పకాల వ్యవధి సూచించ టానికి తప్ప - తెర వాలటం గాని, Lights ఆరటం గాని జరగకూడదు. 'నా బాబు', 'కళ్ళు' రెండు రంగాల నాటికలయినా నాటికలుగానే పరిగణించబడి నాయి. ఇక తప్పనిసరి అయినప్పుడు కూడా, తెరవేసి ఎంత తొందరగా తెర

తీయగలిగితే అంత మంచిది. తెర వాలినప్పుడల్లా - రక్తి భంగం కథా క్రమ భంగం జరుగుతుంది. ప్రేక్షకులు అన్యాసక్తులవుతారు. నాటక వాతావరణం మారి పోవాల్సి వస్తుంది. ఇవ్వన్నీ జరగకుండా కాలవ్యవధి కావల్సివస్తే-మరేదో సన్ని వేశాన్ని కల్పించి - ప్రేక్షకుల శ్రద్ధాసక్తుల్ని నిలిపి వుంచటం మంచిది.

'నాటికల పోటీల' లోనే గాదు-ఎక్కడ ఎప్పుడైనా, నాటికలను మరి 2-3 ఇతర నాటికల ప్రదర్శనలతో కలిపి ప్రదర్శిస్తారు. అంటే పెద్ద పెద్ద సెట్లు కట్టే రంగాలంకరణలకు కాలవ్యవధి చాలినంత ఉండదు. ఇది కూడా రచయిత తన దృష్టిలో ఉంచుకుని, కాలహరణం లేకుండా రంగస్థల నిర్మాణం చేసుకునేటట్లు-అతి సామాన్యపు 'సెట్' మీద జరగగలిగే ఇతివృత్తాన్నే తీసుకోవటం మంచిది, [ఉదా :- బంగారు సంకెళ్ళు] సెట్స్ గాని-ఇతర టెక్నిక్‌గాని-స్పాట్‌లైట్ వగైరాలు గాని - ఇతివృత్తానికీ రక్తికీ అవసరమైనంత వరకే ఉపయోగించాలి. - ఏ ప్రదర్శనలోనైన, నాటికలో - దీనిని మరింత తేలికగా నిర్వహించవచ్చు ఉదా :- రైల్వేస్టేషన్ చూపటానికి బదులు - "రైల్వేస్టేషన్" అన్న బోర్డుతో సరిపుచ్చవచ్చు. బ్రిటిష్ డ్రామా లీగ్ నాటికల పోటీలో-అన్ని ప్రదర్శనలూ 'వేలాడే తెరల' మీదే గాని, 'సెట్'ను **Prohibit** చేశారు-ఈ కాలహరణం జరగకుండానే.

నాటికల రచనలోనే గాదు - నాటక రచనలో గూడా కొందరు రచయితలీ మధ్య రాజకీయ సిద్ధాంతాల ప్రచారం చొప్పిస్తున్నారు. అసలు నాటిక ప్రదర్శనే ఒక ప్రచార సాధనం-అది పౌరాణికమైనాసరే. కనక దీనిలో తప్పు పట్టటానికి ఏం లేదు. కాని ఆ ప్రచార భాగం ప్రదర్శనలో గల **(Drama)** నాటకీయతగల సన్నివేశాలను మింగివేయకూడదు. నాటికలో గూడా నాటకీయతే ప్రధానం.

నాటకంలో గూడా 'క్లుప్తత' ముఖ్యమే. కాని నాటికలో ఇది మరీ ముఖ్యం ఆ భావం ఎంత చిన్నది అయినా సరే - నేరుగా - ఇతర అనవసర విషయాలు చొప్పించకుండా - చిలవలూ పలవలూ అల్లకుండా ఉండి తీరాలి నాటికలో. నాటకానికీ - నాటికకూ వున్న భేదాలలో ఇదే అతి ముఖ్యమైనది. నాటకంలో ప్రధానోద్దేశ్యానికి తోడ్పడుతూ, కథ ఎన్నో మలుపులు తిరుగుతూ, కథ గమ్యానికి చేరుతుంది. నాటికలో నేరుగా - చెప్పదల్చుకున్న విషయాన్ని నిర్మొహమాటంగా-మొహం మీద విసిరికొట్టినట్లు ఉంటుంది. కనకనే నాటిక మరింత

శక్తివంతమైనది. ప్రేక్షకులకు అన్యాసక్తి కలగనివ్వదు. ఆలోచనను ప్రధానోద్దేశ్యాన్నుంచి చెదరనివ్వదు.

ఒక మాటలో చెప్పాలంటే—
'నాటిక'—క్లుప్తీకరించిన 'నాటకం' గాదు.

నాటికలో గూడా "విషయం"—ప్రధానోద్దేశ్యం—ఏదైనా కావచ్చు. చరిత్ర కావచ్చు. సాంఘిక కథా సన్నివేశం కావచ్చు మరేదైనా కావచ్చు, ప్రేక్షకులు ప్రదర్శన చూసి లేచి వెళ్ళేటప్పుడు, తామొక మంచి ప్రదర్శన-సమగ్రమైన దాన్ని-చూశామన్న 'తృప్తి' కలగటం ముఖ్యం

నాటికలో "కథ" — "సన్నివేశాలూ" చకచక నడవాలి. ఏ ఒక్క విషయాన్ని—ఒక్కసారి కంటే ఎక్కువసార్లు నొక్కి చెప్పనక్కరలేదు, సంభాషణలు చిన్నచిన్నవిగా వుండాలి. పాత్రపోషణా చిత్రణలు కూడా - ఏమాత్రం సందేహాస్పదంగా వుండకూడదు. ఒక్క [మొదటి] వాక్యంలోనే ఆ పాత్రతీరు తెన్నులు అర్థమయి పోవటం మంచిది. ప్రతిపాత్రా - ఎంత చిన్నదైనా - వచ్చిన కాసేపట్లోనే ప్రాముఖ్యం వహించాలి. ప్రేక్షకులు గుర్తు పెట్టుకోగలిగేట్లుండాలి, అనవసరంగా ఏ పాత్రా రాగూడదూ - పోకూడదు. ప్రదర్శనలో కదలికలు వడివడిగా వుండాలి. వేషధారణ ఆకర్షణీయంగా వుండాలి నాటకంలో ఒక్కొక్క రంగంలో క్రమంగా రక్తిపెరిగి - అంతిమ రంగంలో పతాకస్థాయికి చేరుకుంటూపోతే, నాటికలో - ముందు రంగాలన్నింటి వివరాలు మొదటి కొలది నిముషాలలో ఇమిడి కేవలం పతాక సన్నివేశం ప్రధానంగానే మిగతా భాగం నడుస్తుంది.

నాటిక చిన్నది గనుక — క్లుప్తంగా వుంటుంది గనక, కొందరి అభిప్రాయంలో కేవలం హాస్య ప్రధానం గనక, మనం చిన్న చూపు చూడనక్కర లేదు. చిన్నదైనా వజ్రాన్ని మనం భద్రంగా కాపాడుకుంటాంగానీ-పారవేసుకోం గదా?

నాటికా లక్షణాలు తెల్సుకున్నాం గనక రచనా విధానంలో కొన్ని ముఖ్యాంశాలు కూడా ఈసందర్భంలో చర్చించటం మంచిది. నేను విన్నంతలో చన్న ఒకత్రో,

ఆవశ్యకమైనంతవరకే, అనుభవించినంతవరలో ఇచ్చిన కొన్ని ముఖ్యాంశములు మాత్రమే. నిజానికి చాలా మంది చక్కగానో, గొప్పగానో నాలాగే నేర్చుకుని మంచి నాటికలు రాస్తూనే వున్నారు. నాటిక దీని అవసరం కూడా ఎంతో కొంత వుంటుందనే నా అభిప్రాయం.

నాటికగాని, నాటకంగాని విడమర్చి చెబితే కొన్ని సంభాషణల కూడిక. అంటే కథను దృశ్యరూపకంగాను సంభాషణల రూపంగాను ప్రేక్షకులకు అందించటం. దీనిలో ఎవరి చాతుర్యం వారిదుంటుంది. రంగస్థల అనుభవం దీనికి కొంత ఉపకరిస్తుంది. సంభాషణల్లో కథలు చెప్పటం వల్ల నవలకుగాని, సినిమాకుగాని ఉన్న సౌలభ్యం నాటక రచయితకు లేదు. సంభాషణ లంటే ప్రేక్షకులకు ఒక దాని తర్వాత ఒక వాక్యంలో ఎక్కువ Information ఇవ్వటమన్నమాట. అంటే పరంపరగా వస్తున్న ఆలోచనలనీ ఏదో ఒక విధంగా అలంకరించి ప్రేక్షకుల ఆలోచనలను వశపరచుకొని లొంగదీసుకోవటం అన్నమాట. సంభాషణలు వాక్యాల రూపాలలో వుంటాయని మనకుతెల్సు. కనక మాట్లాడటానికి ప్రతి సన్నివేశం లోనూ నాటకంలో ప్రతిపాత్రకు మరొకప్రక్క పాత్ర అవసరమై తీరుతుంది. ఈ పాత్ర భార్య అవ్వవచ్చు, తమ్ముడవచ్చు, స్నేహితుడవ్వొచ్చు, ప్రత్యర్థి అవ్వొచ్చు. ఈ పాత్రనే Agent Provacateur అంటారు. వీరిద్దరి సంభాషణల్లో ప్రతి వాక్యం లోనూ కథాక్రమం పురివిప్పుకుంటుంది. కథా విషయంలో సంభాషణకు మించి సంభాషణ ఉపయోగపడాలి. లేకపోతే జనరంజకంగా వుండదు. పూర్వం ఒకే పాత్ర చేత పేజీలకొద్దీ సంభాషణ అనేటటువంటి దానిని స్వగతంగా ప్రవేశ పెట్టేవారు. ఈ స్వగతంగాని, మరొక పాత్రతో రహస్యంగా గాని పైకి జనాంతికంగా మాట్లాడటం మంచి సంభాషణ లక్షణం గాదు. Long Speech ర క్తిని కట్టించదు. ప్రేక్షకుల శ్రద్ధాసక్తులను ఆకట్టుకొనలేవు ఏ పాత్ర అయినా ఒక అరనిమిషం మాట్లాడితే అదే ఎక్కువ అనిపిస్తుంది ఎంతో ఆస క్తిని కల్గించే కథా భాగం నటన ఉన్నప్పుడు కూడా ఒక నిముషం కంటే ఎక్కువసేపు ఉండకపోవటమే మంచిది. అప్పుడు ప్రదర్శన చకచకా నడుస్తుంది. లేదా మందకొడిగా నడుస్తుంది. ప్రేక్షకుల ఉత్కంఠ జనించని సన్నివేశం రెండు నిమిషాల్లో ముగిసినా అది ప్రజలకు గంటసేపుగా అనిపిస్తుంది. ఎంతో ఆసక్తికరమైన సన్నివేశంలో ఎంతో చతురుడైన నటుడు నటించటంలో కూడా 7½ నిముషాలు కంటే ఉండకూడదని పెద్దల నిశ్చితాభిప్రాయం [తస్మాత్ జాగ్రత్త]

రచయిత రాసే వాక్యంలో కూడా Balance ఉండాలి. అప్పుడే వాక్యం శ్రావ్యంగా ఉంటుంది. ఒక పెద్ద వాక్యాన్ని రెండు భాగాలు చేస్తే మొదటి భాగం ఎంత తూకంగా ఉందో రెండవ భాగం అంత తూకంగా ఉండటం కాదు ఆ రెండవ భాగంలో మొదటి భాగం కంటే మరింత ముఖ్యమైన Information ఉండాలన్న మాట. రెండవ భాగం తేలిపోకూడదు. ప్రేక్షకుల శ్రద్ధ రెండవ భాగం మీదే ఎక్కువగా ఉంటుంది. ఇది గమనించటం ముఖ్యం. ముఖ్యంగా ఈ కారణం వల్లనే సంభాషణల రచనలో రచయిత తాను చెప్పదల్చుకున్నదంతా తొందరపడి ముందే అందించెయ్యకూడదు. క్రమంగాను సాధ్యమైనంత చివరికి నెట్టి వేయటం మంచిది.

Agent Provacateur పాత్ర ఒకటి ప్రతి సన్నివేశంలోనూ ఉండనే ఉంటుంది. ఈ పాత్ర కూడా కేవలం సంభాషణ పొడిగింపుకే కాకూడదు. కథలో ఆ పాత్ర సాధ్యమైనంత ప్రముఖ పాత్ర అయుండాలి. ఆ పాత్ర కూడా కొన్ని సన్నివేశాలలో ప్రాముఖ్యం వహించాలన్న మాట. ఆ పాత్ర లేకపోతే కథ నడవ దన్న ప్రాముఖ్యం మంచిది. సాధారణంగా ఈ పాత్రను హాస్య పాత్రగా ఉపయోగిస్తూ వుంటారు. Relief కోసం ఇది అవసరమేగాని కథా క్రమంలో గూడా ఈ పాత్ర పాల్గొని ప్రాముఖ్యం వహించటం మంచిది. నిజానికి సన్నివేశాల్లో హాస్యం పుట్టటం (Gag, Wit అంటారు) మంచిది గాదు

సంభాషణల రచనలో క్లుప్తత ఉండటం ఎంత మంచిదో ఇప్పటికే కొంత సూచించి ఉన్నాను. ఈ క్లుప్తత లేకపోతే ప్రదర్శన Drag అవుతుంది. ఈ క్లుప్తత మరీ ఎక్కువైతే ప్రదర్శన పరిగెత్తుతుంది. ఈ క్లుప్తత మరీ ఎక్కువైతే ప్రేక్షకులు నాటకాన్ని అర్థం చేసుకోలేనంత వేగం పుంజుకుంటుంది. కనక ఏ సన్నివేశం ఎంత వడిగా నడిస్తే రక్తికడుతుందో అంతే వడిగా రచయిత రాయటం మంచిది లేదా చేతులు కాలిన తర్వాత ఆకులు పట్టుకున్నట్లు నాటక ప్రదర్శనానంతరం కత్తిరింపులు వగైరా అవసరమవుతాయి. మంచి నాటకమయితే ఈ కత్తిరింపులు గాని, చేర్పులూ, కూర్పులు గాని అవసరం ఉండకూడదు.

ప్రదర్శన రక్తి కట్టాలంటే సన్నివేశాలలోనూ, కూర్పులోనూ, పాత్రల కూర్పులోనూ వగైరా విషయాలలో రచయిత లాజిక్ ఒకటి విస్మరించకూడదు.

లాజిక్ లేని సన్నివేశం లేక ప్రవర్తన లేక మాట ప్రేక్షకుల్లో కొందరినన్నా విరోధుల్ని చేసుకుంటుందన్న మాట. అక్కణ్ణించి వారు నాటకం సరిగా చూడరు. ఆసక్తి పెంచుకోరు. ఒక్కొక్కసారి వెళ్ళిపోతారుకూడా. కనక కథా క్రమం లాజికల్‌గా ఉండక తప్పదు. [ఉదా:- తస్మాత్ జాగ్రత్త. కర్రతో భార్య భర్తను కొట్టిన సన్నివేశం]

సంభాషణల్లో ఎక్కడా అస్పష్టత ఉండకూడదు. వాక్యం వినగానే అర్థం బాగా అయిపోవాలి. ఇక్కడ అర్థం ఇదా - అదా అన్న అనుమానం కూడా రక్తి భంగం చేస్తుంది.

రచయిత రక్తికోసం, సన్నివేశం ఘాటుగా నడవటం కోసం ప్రేక్షకుల్ని కొంత దూరం Mis-Lead చెయ్యవచ్చు. రచయిత ఉద్దేశించిన ప్రకారం ప్రేక్షకులు ఏది చెబితే అది నమ్మి ఆ ప్రకారమే ముందు కథా భాగాన్ని ఊహించుకుంటారు. ఆ విధంగానే జరుగుతుందని ఆశిస్తారు. ఇట్లా కొంత వారిని ఆశింపచేసి, తిరిగి తాను ఊహించిన రీతిని మరో మార్గం వైపు మళ్ళించటం కూడా ఒక మంచి పద్ధతే. తాము ఆశించిన రీతిలో ప్రేక్షకుల ఊహప్రకారం పదే పదే జరిగిన తర్వాత తమ ఊహకు అందకుండా కథ మలుపులు తిరుగుతున్నప్పుడు ప్రేక్షకులు ఇహ ఊహించటం మానేస్తారు. తమ లాజిక్‌ను మించిన లాజిక్ రచయిత ప్రయోగించినప్పుడు ప్రేక్షకులు పూర్తిగా రచయితకు వశవర్తులైనట్లు లెక్క. అప్పట్నించీ అంటే వారి లాజిక్ పనికి రాదనుకున్నప్పటి నుంచీ ముందు కథ ఆలోచించటం మానేస్తారు. రక్తి అక్కణ్నుంచె తన్మయత్వం అక్కణ్ణించే ఆరంభిస్తుంది. ఆ తర్వాత ప్రేక్షకులు రచయితకు పూర్తిగా వశవర్తులై రచయిత లాజిక్ ప్రకారం ఆలోచిస్తారు. ఈ స్థితి వచ్చిన తర్వాత రచయిత ఏది చెబితే అది **Illogical** అయినా కూడా రక్తి భంగం జరగదు. అందుకని 'లాజిక్'ను వదిలి పెట్టమని నా భావం గాదు.

రచయిత తన కథను పూర్తిగా **Plot out** చేసుకుని రాయటం ఒకపద్ధతి. ఏదో **Thought** రాగా దానిని తీసుకుని ప్రారంభించి 'లాజిక్‌ను' అనుసరిస్తూ **Build up** చేసుకుంటూ పోవటం మరొక పద్ధతి. నేనీ రెండవ పద్ధతి వాడిని. కానీ ప్రారంభకులకు మొదటి పద్ధతే మంచిపద్ధతి. **Plot** చేసుకునేటప్పుడే లాజిక్‌ను

చూసుకోవటంతోపాటు రాయబోతున్న సన్నివేశంలో Dramatic element ఉందో లేదో చూసుకుంటూ ఉండాలి. Dramatic element లేని నాటకం నిజానికి ఏ రచన అయినాసరే రాయటం అనవసరం. ఇక్కడ Dramatic element అంటే కొంత చెప్పటం మంచిది. ప్రతి కథలోగాని, సన్నివేశంలోగాని డ్రామా ఉంటుందని లేదా సంభాషణా రూపంలో పెడితే వస్తుందనిగాని అనుకోవటానికి వీలులేదు. అందుకనే ప్రతికథకుడు, లేక నవలా రచయిత నాటకకర్త అవుతాడని ఆశించకూడదు. మనం ఒక్కొక్క సన్నివేశంలో ఓహో! ఎంత డ్రమటిక్‌గా ఉంది అనుకుంటూ ఉంటాం. అంటే అక్కడ Dramatic element ఉందన్నమాట. Drama అంటే Some action done అన్న అర్థం చాలదు. ఇంకా ఎన్నో Definitions ఉన్నాయిగాని ఏదీ పూర్తి సంతృప్తి ఇచ్చేదిలేదు. కాని మాటమాత్రం తెలిసినవారికి తేలికగానే అర్థం అవుతుంది. లేకపోతే ఎంత వివరించి చెప్పినా అర్థంకాదు. మామూలు సంభాషణ కథ సన్నివేశంలోనూ డ్రామా ఉంటుందనుకోకూడదు. డ్రామాలో ఏదో ఒక విధమైన ఆశ్చర్యం, దిగ్భ్రాంతి, ఉత్సుకత, మొ॥నవి కొన్నిఉండి తీరతాయి. అటువంటివి లేనివి ప్రేక్షకులను ఆకట్టుకోలేవు. అటువంటి సన్నివేశాలనే రచయిత నాటికలోగాని, నాటకంలోగాని ఉపయోగించుకోవాలి.

ప్రేక్షకులు ముందు కథను ముందుగానే ఊహించుకుంటూ కూర్చుంటారని ఇంతకుముందే చెప్పాను. ఆ ఊహించుకున్న ముందు కథ రచయితకూడా ఊహించుకోవచ్చు. అల్లా ఊహచేసి మరో మార్గం ఏమన్నా ఉందాఅని రచయిత ఆలోచిస్తే రచయితకు కొత్తమార్గం దొరకటం అసాధ్యంకాదు. అంతలో అసంతృప్తిపడి మరింత నాటకీయత ఉన్న సన్నివేశాన్ని ఎన్నుకొనటం ఆవిధంగా తన నాటకాన్ని నడపటం మంచిపద్ధతి.

రచయిత కథను కొత్తమలుపులు ఎక్కువ తిప్పినంత మాత్రాన, అది శక్తి కట్టినంత మాత్రాన మంచి రచన కావించినట్లుకాదు. ప్రతి మలుపులోనూ ఆ మలుపుకు ముందుభాగంలో బీజప్రాయంగా కొంత indication ఉండాలి. అంటే ప్రేక్షకులకు అందకుండా ముందు కథాభాగంలో వచ్చే మలుపును సూచనప్రాయంగా ఉంచితీరాలి. అప్పుడే అది మంచి నాటకం అవుతుంది. అభిమన్యుడు యుద్ధానికి వెళ్ళేముందు ధర్మరాజునోట అమంగళం మాట పలకటంలాంటిది. ఇది

అయితే భీముడిచేత అమంగళము అప్రతిహత మగుగాక అని చెప్పించటంకాదు నా ఉద్దేశ్యం. అది దీక్షాప్రాయంగానే ఉంటే మంచిదిగాని ప్రేక్షకులకు ఇక్కడ అమంగళ వాక్యం ఉన్నదని తెలియజెప్పటంకోసం రచయిత ఆ వాక్యం రాసాడు. ఇందువల్ల రాబోవు అభిమన్యుని వధ ప్రేక్షకులకు ముందే inform చేసినట్లయింది. ఇట్లా కాకుండా ఈ information ముందే ధర్మరాజు నోట వచ్చిందిరోయ్ అని తర్వాత వస్తే బాగుంటుంది. [Wellknit plot]

ఏకాంకికలో ఒకే ఒక సన్నివేశం వుంటుంది. నాటకంలో అనేక సన్నివేశాలు కలుస్తూ శాఖోపశాఖలుగా విస్తరిస్తూ చివరకు అన్నీ సన్నివేశాలు కలిసి కొనతేలి జడకుచ్చులాగ పతాక సన్నివేశంతో ముగుస్తుంది. ఈ కారణంవల్ల ఏకాంకికలో Concentration ఎక్కువ.

ఆధునిక నాటకరంగంలో మనం నాటకంలోగాని, నాటికలోగాని ఇటువంటి భేదాలన్నీ విస్మరిస్తున్నాం. నిజానికి మాట్లాడితే మన నాటకాలన్నీ నాటికల క్రిందే పరిగణించాలి.

'భయం' నాటకంలో ఎక్కువ రంగాలున్నా అది నాటిక క్రిందకే వస్తుంది. టైమ్ గంటా నలభై ని॥లు తీసుకుంటుంది. రెండుసార్లు తెర వాల్తుంది. అయినా అది నాటికే. అల్లాగే 'నాబాబు'లో రెండు రంగాలున్నాయి time lapse కోసం తెర వాల్చవల్సి వచ్చింది. Lights off and on తోనూ వడివడిగా నాటకం నడపటంతోనూ దాన్ని నాటిక క్రిందే చెలామణి చేశారు. ఇతర లక్షణాలన్నీ నాటికకే చెల్లుతాయి. నిజానికి నాటికనుగాని నాటకాన్నిగాని వ్యవధినిబట్టి నిర్ణయించ కూడదు. పోటీలవల్ల వచ్చిన నిబంధన యిది.

ఆధునిక నాటక రంగంలో అనేక మార్పులు వస్తున్నాయని మనం తేలిక గానే గమనించవచ్చు. ఖర్చు తగ్గించటం కోసం కొన్ని, స్త్రీ పాత్రలు లేకుండ చేయటం కోసం కొంత, శ్రమ తగ్గించటం కోసం కొన్ని, పాత్రధారులు ఎక్కువ మంది దొరక్క కొన్ని, అనేక ఇబ్బందుల కోర్చి నటన జీవిస్తోంది. Impressionism, Absurd థియేటర్, Street corner plays మొదలైనవన్నీ తేలిక గానే ఖర్చు లేకుండా ఉన్నందువల్ల ప్రచారంలోకి వచ్చినవే. పాశ్చాత్య దేశాల

నుంచీ మనం దిగుమతి చేసుకున్నవే. వీటన్నింటి గురించి వివరించడానికి ఒక గ్రంథమే రాయవల్సి వస్తుంది. చదివే వారికి ఇంగ్లీషులో గ్రంథాలున్నాయి కూడా. ఈ పద్ధతులు అవలంబిస్తున్నవారు వాటన్నింటినీ చదివి మరీ అవలంబించటం లేదనే నా Complaint. ఇవ్వన్నీ ముఖ్యంగా హాస్యంవల్లి వ్యంగ్యంవల్లా రక్తి కడుతున్నాయి లేకపోతే మంచి నాటకం చూశామన్న తృప్తి కల్గదు. కాని మనం అంతటితో తృప్తి పడకూడదు. దీనికి మనం ఏ పేరు పెట్టినా నిజమైన Enlightenment కల్గించేదే మంచి నాటకం. కేవలం Entertainment మాత్రమే మంచి ప్రదర్శన అనిపించుకోదు. నేను సాధారణంగా అవలంబించే పద్ధతి నాటికి డెబ్భై పాళ్ళు Entertainment, 30 పాళ్ళు Enlightenment. ఏ విధమైన నాటకాలన్నీ ప్రదర్శనలలో విజయవంతమవుతున్నాయంటే కారణం ఒకటుంది. అది ఎప్పుడో అరిస్టాటిల్ చెప్పినదే. నిజమైన నాటక ప్రదర్శన రంగస్థలం మీద కాదు. మొదటగా రచయిత మనస్సులో జరిగింది. అది రంగస్థలం మీద కార్య రూపం ధరించి, రెండవ నిజమైన ప్రదర్శన ప్రేక్షకుల హృదయాలలో జరుగు తుంది. అందువల్లనే తెర నిజమైన గోడ కాకపోయినా పాత్రధారి నిజంగా శ్రీకృష్ణుడు కాకపోయినా కథ నిజంగా కళ్ళముందు జరుగుతోందని ప్రేక్షకుడు భావిస్తున్నాడు. ఆ అనుభూతి పొందుతున్నాడు. మనకు అనుభూతి ముఖ్యం గనక ఎన్ని లోపాలున్నా సరిపుచ్చుకుంటున్నాం.